

ANNALES
DU MUSÉE GUIMET

BIBLIOTHÈQUE DE VULGARISATION

HUITIÈME
TOME VINGT-~~SEPTIÈME~~

43

EXPOSITION TEMPORAIRE AU MUSÉE GUIMET

CATALOGUE

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

ANNALES DU MUSÉE GUIMET

BIBLIOTHÈQUE DE VULGARISATION

Tome XXVIII

EXPOSITION TEMPORAIRE

AU

MUSÉE GUIMET

CATALOGUE

EXPOSITION TEMPORAIRE

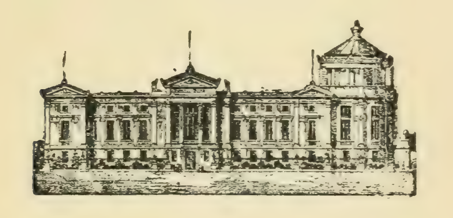
AU

MUSÉE GUIMET

---

27 Mai — 31 Juillet 1908

CATALOGUE



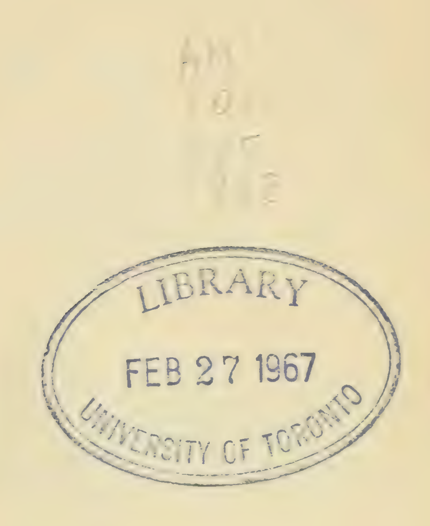
PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—

1908


LIBRARY
FEB 27 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

Galerie de l'Indo-Chine.

Mission AYMONIER (Cambodge). Mission CHAVANNES (Chine).

Collection WASSET.

Prêtée provisoirement par le Musée de Cluny au Musée Guimet.

L. DE MILLOUÉ.

Inde, Tibet, Japon.

Collection PÉRALTÉ.

M. J. HACKIN.

Tibet.

Collections Bon-po et Bouddhique.

Rapportées du Tibet par M. BACOT.

M. J. HACKIN.

Kakémonos Japonais.

Don de M. ROBERT LEBAUDY.

S. YAMASHITA et M. J. HACKIN

Collection de portraits funéraires.

Fouilles de M. A. GAYET, à Antinoë, en 1908.

M. A. GAYET.

La Bibliothèque du Musée Guimet.

M. MAURICE DUPONT.

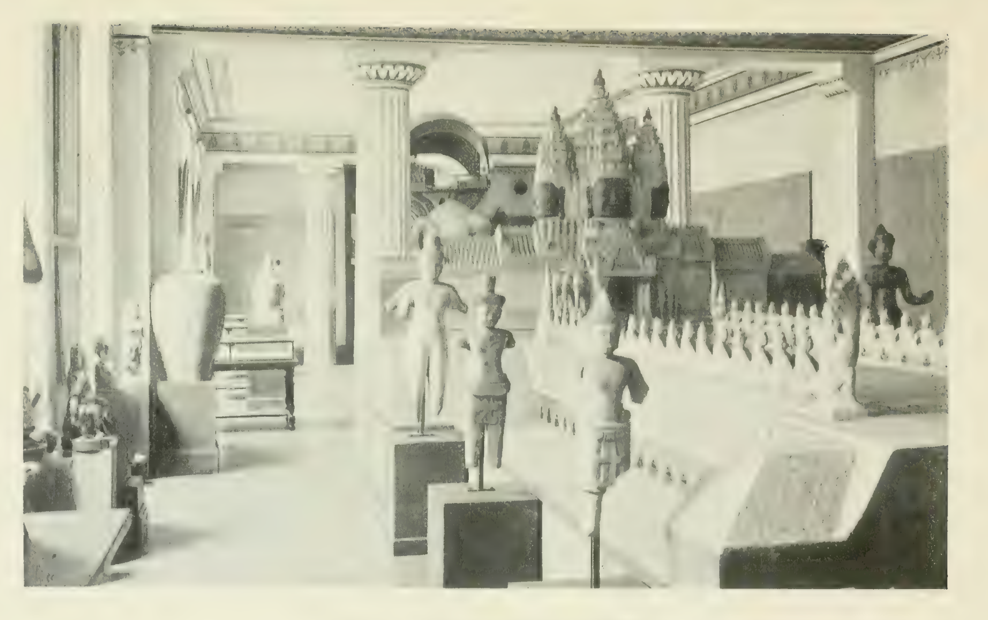


Fig. 1. — Salle cambodgienne.

GALERIE DE L'INDO-CHINE

A l'entrée, à droite et à gauche de l'escalier, deux frises représentant, à gauche, un combat de singes et de Garoudas, à droite, le barattement de l'océan; grès.

A l'intérieur, à droite et à gauche de la porte, deux chimères en bois peint, portant chacune un trône de prêtre (Cambodge: exposition coloniale de Marseille).

En face : Temple annamite, décoré en or sur bleu. A l'intérieur, quatre rangées de colonnes, de même décor, soutiennent le toit de style chinois.

Derrière le temple, statue en bois de Garouda, roi des oiseaux. Art siamois.

Moulage du pont et de la porte monumentale d'Angkhor Tom, ancienne capitale du Cambodge, fondée au huitième ou neuvième siècle de notre ère par Jayavarman II. Réduction au dixième du monument original, exécutée par M. E. Soldi, d'après les dessins et les moulages rapportés par M. le lieutenant de vaisseau Delaporte.

Deux bas-reliefs cambodgiens ornent le devant de ce monument.

Derrière, on remarquera une magnifique frise cambodgienne en grès, deux Garoudas en terre cuite, et un tambour de bronze provenant de la Chine méridionale.

A droite et à gauche de ce moulage, sont placées trois statues cambodgiennes de grès, dont deux à quatre bras, coiffées de la couronne appelée *Mukuta*. De même d'ailleurs que la plupart des statues qui se trouvent dans cette galerie, il est impossible de les déterminer par suite du manque de tous attributs.

Magnifique statue de grès, de grandeur naturelle, repré-

sentant *Hari-Hara*, c'est-à-dire Vichnou et Çiva réunis en une seule personne. Le fait que Çiva occupe la droite indique que ce monument appartient au culte çivaïque.

Éléphant en carton supportant un haouda siamois.

Char indien servant à la promenade des idoles : sa décoration indique qu'il a appartenu au culte vichnouite. Dans l'Inde, les chars de ce genre sont habituellement en bois et artistement sculptés ; l'aspect barbare de celui-ci fait supposer qu'il provient de l'archipel indien, peut-être de Bali.

Du côté droit de la galerie, tout le mur est occupé par les moulages des bas-reliefs du célèbre temple d'Angkhor-Vât, estampés par M. Aymonier.

Le panneau le plus éloigné de l'entree provient de la galerie sud-est d'Anhkhor-Vât. Il représente la vie future, paradis et enfer, d'après les croyances brahmaniques. Il est divisé en trois registres : le registre inférieur consacré aux tourments divers des damnés ; les deux registres supérieurs, dénommés « Chemins des cieux », donnant une idée des félicités réservées aux bienheureux.

Vers le premier tiers de ce panneau et interrompant le défilé des deux registres supérieurs est *Yama*, roi des enfers et juge des morts, aux bras multiples, monté sur un taureau et entouré de sa cour. Un peu plus loin, à droite, on voit deux personnages assis, *Dharma* « la Loi » et *Tchitragoupta*, secrétaire de Yama et greffier des enfers, qui désigne du bout de son bâton les coupables condamnés aux supplices.

Le second panneau, emprunté à la décoration de la galerie sud-ouest d'Angkhor-Vât, représente la cérémonie de fondation du temple, vers 1112, par le roi *Suryavarman II*, appelé ici de son nom posthume *Vichnouloka*, ce qui indique que ce bas-relief, au moins, n'a été exécuté qu'après la mort du roi, à ce qu'on croit sous le règne de son petit-fils et deuxième succes-



Fig. 2. — Salle cambodgienne.

422

seur, Jayavarman VII, à la fin du douzième ou au commencement du treizième siècle.

Ce panneau se compose de deux registres. A l'inférieur figurent les reines, les princesses et les femmes du harem ; au supérieur, on voit le roi Vichnouloka trônant, entouré de sa cour, sur le mont Çivapàda, avec derrière lui une troupe de brâhmanes qui lui présentent des offrandes de fruits.

La scène se complète par un merveilleux défilé des princes vassaux qui ont assisté à la cérémonie, chacun entouré de son armée. Il devrait y avoir vingt-huit tableaux de ce genre, y compris deux panneaux représentant le cortège du feu sacré ; malheureusement le mauvais état des bas-reliefs n'a permis d'en estamper que treize, dont quatre encadrent les portes de cette galerie, tandis que les autres ornent les murailles du porche d'entrée. Une reconstitution d'Angkhor-Vât, par M. Fournereau, empiète sur le panneau du milieu, dont elle cache la scène principale.

Devant ces bas-reliefs sont disposées sur deux rangs treize statues, ou fragments de statues, représentant des dieux et déesses cambodgiens, coiffés du mukuta, mais trop mutilées pour qu'il ait été possible de les déterminer.

Karttikaya, dieu de la guerre, monté sur un paon ; grès.

Deux rondes-bosses, en forme d'antéfixes, représentent, l'une un brahmane, l'autre un Bodhisattva (peut-être Avalokiteçvara) ; grès du Cambodge.

On remarquera encore un tambour de bronze et une belle frise de grès représentant un Bouddha, un Bodhisattva et sept divinités bouddhiques.

Du côté gauche de la galerie sont placés une déesse, entourée d'animaux, et deux divinités cambodgiennes en grès, dont une à quatre bras ;

Un Buddhapâda, ou empreinte du pied sacré du Bouddha, en pierre calcaire (don de M. Chaudoin);

Une tête colossale de Brahmâ quadricéphale, en grès, provenant d'Angkhor-Tom ;

Une série de grands vases en terre cuite, recueillis par M. Aymonier au cours de son exploration du Cambodge;

Dix statues et statuettes de bois peint, divinités annamites (Exp. col. de Marseille);

Un Bouddha en marbre laqué noir et or:

Un personnage, assis sur le serpent Çésha, et trois Ganéças en pierre calcaire (Exp. col. de Marseille, don de M. Dupuy).

Dans l'embrasure des fenêtres on a placé une stèle inscrite cambodgienne et toute une série de moulages de stèles relevés par M. Fournereau dans son exploration des anciennes capitales du Siam.

Une vitrine plate renferme des fragments de briques et de tuiles inscrites provenant des sépultures des princes de Kao Kéou li, en Mandchourie (don de M. Ed. Chavannes).

Dans une autre vitrine plate sont renfermés vingt-huit moulages, d'antiques miroirs métalliques chinois conservés au palais impérial de Moukden (don de M. Ed. Chavannes).

Entre ces vitrines, autre tête colossale de Brahmâ à quatre visages, en grès.

Une vitrine verticale réunit des collections de terres cuites, instruments de pierre et de bronze préhistoriques, recueillies au Cambodge et au Laos par MM. Aymonier, Pavie, Martin et Lefèvre-Pontalis.

Enfin, dans une dernière vitrine plate se trouve une magnifique série de Netskés japonais provenant de la collection Wasset, prêtés provisoirement par le Musée de Cluny, qui mérite une description détaillée.

COLLECTION WASSET

Prêtée provisoirement par le Musée de Cluny,
au Musée Guimet.

(La présente notice est extraite des registres d'inventaire du Musée de Cluny.)

N° d'inventaire.

13.629. — *Netzké* (1) bouton (art japonais XIXe siècle). (Diam. 0 m. 043) formant boîte, les deux valves sont bombées; sur la face principale est sculpté en bas-relief un personnage accroupi qui lève les bras et dont le visage exprime la colère. De l'autre côté est gravé un goheï avec signature de Guiokoukosaï.

13.630. — *Netzké* bouton (art japonais XIXe siècle). (Diam. 0 m. 054), plat d'un côté et bombé de l'autre. Sur la face, femme déguisée en Dharma, patriarche célèbre par ses longues méditations. Étant nue à mi-corps, sa robe relevée en voile par-dessus la tête, et tenant un chasse-mouches. De l'autre côté un bout de treillis, avec quelques feuilles d'une plante grimpante.

Signature de Hoguiokou.

13.631. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 038, larg. 0 m. 040.

Bout de dent présentant une face arrondie, où l'on voit sculpté en bas-relief dans l'ivoire creusé: Kintoki, l'enfant de l'esprit de la montagne, il est nu, se retenant à une branche d'un arbre sur lequel il est monté, et

(1) Les Netzkés sont des petits sujets très fouillés, la plupart en forme de bouton et qui servaient à maintenir, à l'aide d'une cordelière, les objets que l'on avait jadis au Japon l'habitude de porter à la ceinture, étui de pipes, blagues, etc.

une face plate où est gravé un lion tenant une baguette, une moitié de son corps apparaît sur la dent tranchée.

Signature de Koriusaï.

13.632. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 034, long. 0 m. 034.

Enfant accroupi battant un tambourin. il n'a pour vêtement qu'un linge noué derrière son cou. il porte une ceinture laquée d'or, le tambourin est laqué de même. les baguettes que tient l'enfant sont longues.

13.633. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 025, larg. 0 m. 039.

Un des Manzaï, danseurs qui vont de porte en porte au nouvel an exprimer de bons souhaits. Il est assis à terre, les jambes allongées, le bras droit appuyé sur un tambour.

13.634. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 056, larg. 0 m. 032.

Bûcheron tenant une hache sur le fer de laquelle il pose le pied. Devant lui une femme agenouillée lui présente une pêche. Épisode de la légende de Nomotaro.

13.635. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 049, larg. 0 m. 030.

Femme marchant en soulevant sa robe. accompagnée de deux enfants, une petite fille qui lui tient la main droite et un garçon qui met un gâteau dans sa bouche et en tient un autre dans sa seconde main.

Signature de Minkokou.

13.636. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 031, larg. 0 m. 40.

Homme accroupi travaillant à la confection d'un masque de diable. un enfant le considère en portant à la tête ses deux mains.

Signature de Graiokoukosaï.

13.637. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 045, larg. 0 m. 020.

Asinaga, l'homme aux longues jambes, il marche sur ses mains en relevant ses jambes et joignant ses deux pieds. Petite base ronde sous laquelle est la signature de Guiokou Yo Saï.

13.638. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 030, larg. 0 m. 033.

Châtaigne d'où sort un ver et au-dessus un gland détaché de sa coque, l'un et l'autre sont teints et leurs couleurs naturelles.

Signature de Nao-Kadzou.

13.639. — *Netzké* bouton (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 016, larg. 0 m. 038. Il a la forme d'une fève aplatie sur ses deux faces, sur l'une d'elles est gravé un poisson plat, une crevette et un insecte y sont incrustés. L'autre face n'a d'autre décor que les deux ouvertures pour le cordon entouré d'un cercle perlé et d'une palmette. Entre ces deux faces bordées chacune d'un dessin de vannerie, sont sculptés sur la tranche qui leur est perpendiculaire, des poissons entassés, espèces variées.

Signé Guioko Yo Saï.

13.640. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, long. 0 m. 030.

Nègre accroupi tenant serré contre lui un pot dans lequel est une branche de corail. Il est entièrement nu, à l'exception d'un pagne rouge qui entoure ses reins.

13.641. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 050, larg. 0 m. 024.

Danseur marchant suivi d'un enfant qui lui tend la main. Il tient d'une main un éventail, de l'autre, un livre. Un masque de Tengou à long nez est relevé sur le sommet de sa tête.

Signature de Nidetchika.

13.642. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut 0 m. 035, larg. 0 m. 064.

Danseur comique; il est couché, enveloppé et encapuchonné dans un manteau, une jambe repliée sur l'autre, un bras relevé passant sous la tête et lui servant d'oreiller, il rit et laisse voir jusqu'au fond de sa bouche.

13.643. — (Art japonais XIXe siècle). Haut. 0. m. 035, larg. 0. m. 035.

Nahadi-Gahara. Vieille femme agenouillée devant une pierre sur laquelle elle aiguise un grand couteau en vue d'un crime.

Signature de Tomotchika.

13.644. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 041, larg. 0 m. 038.

Groupe de cinq aveugles se battant. deux sont debout, trois renversés, tous vêtus de même, d'une chemise et d'un pantalon flottant, fendu sur le côté et attaché par une ceinture sous laquelle le fond est ramené. Deux ont les pieds nus, les autres sont chaussés de hauts patins. tous ont la tête nue, entièrement rasée, l'un des deux hommes debout s'apprête à frapper avec un bâton le second qu'il saisit par le bras, un des hommes renversés et foulés aux pieds retient le bâton du premier tandis qu'un autre accroupi s'attache à sa jambe; il est lui-même saisi au collet par le second debout. Le cinquième personnage est complètement renversé, les jambes en l'air, il empoigne la jambe du deuxième combattant, son bâton gît à terre.

Signature de Tomotchika.

13.645. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 036, larg. 0 m. 048.

Bateau en proue, en forme de dragon portant les sept dieux du bonheur accompagnés de leurs emblèmes. Une tortue à queue en crinière, nage au flanc gauche du bateau.

Signature de Nasatsougou.

13.646. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 048, larg. 0 m. 034.

Nô composé sur la légende des esprits. Ils sont debout côte à côte. La femme tient un balai sur lequel grimpe une tortue à queue en crinière ; l'homme semble la montrer de la main ; sur sa manche est le cachet de longévité.

Signé Tomotané.

13.647. — *Netzké*, bouton (art japonais XIXe siècle). Diam. 0 m. 038.

Ivoire ajouré et gravé, on y voit, au milieu des fleurs, d'un côté une cigogne debout, de l'autre une cigogne s'approchant du nid où sont ses deux petits.

13.648. — (Art japonais XIXe siècle). Long. 0 m. 028, larg. 0 m. 020.

Noyau évidé et sculpté, sur les deux faces duquel sont figurées des scènes de la religion taoïste.

13.649. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Long. 0 m. 048, larg. 0 m. 038.

Bouton de forme ovale, apparence d'une étoffe repliée sur laquelle sont figurés en relief les six grands poètes.

Signé Hakkououunsaï.

13.650. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 031, larg. 0 m. 052.

Le Noui atteint d'une flèche. Il s'aplatit sur le sol en retournant la tête, les yeux sont d'émail noir cerclé d'argent.

13.651. — (Art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 044.

Groupe de Tokimasa terrassant le Noui et le perçant de son poignard et d'un autre guerrier tenant un arc et une flèche.

Signé Nagahisa.

13.652. — (Art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 037, larg. 0 m. 035.

Femme accroupie tenant devant elle un masque de Tengou, dont elle saisit de la main gauche le nez énorme, tandis qu'elle porte à sa bouche la droite couverte par la manche de sa robe.

13.653. — *Netzké*, bouton (art japonais XIXe siècle). Diam. 0 m. 043.

Sur ses deux faces bombées sont sculptées les figures des six grands poètes, trois sur chaque face.

13.654. — (Art japonais XIXe siècle.) Haut. 0 m. 013, larg. 0 m. 040.

Bouton plat et carré à coins arrondis, couvert sur ses deux faces et sur ses tranches de très bas reliefs représentant les six grands poètes, dont les figures sont brodées sur un foukousa replié.

Signature de Hikokkou.

13.655. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut., 0 m. 038, larg. 0 m. 035.

Une femme agenouillée tient sur ses genoux un masque de Tengou dont elle saisit le nez énorme, derrière elle un enfant debout appuie les deux mains sur son dos, les cheveux de la femme sont colorés en noir, son peigne et les revers de ses vêtements en rouge.

Signature de Hidosada.

13.656. — *Netzké* bois sculpté (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 035, larg. 0 m. 035.

Personnage assis les jambes croisées, couvert d'une draperie qui laisse la moitié de la poitrine et le bras droit découverts. Il lève la tête, la bouche grande ouverte en l'honneur de Brahma.

13.657. — *Netzké* bois sculpté (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 31, larg. 0 m. 050.

Homme assis à terre, les jambes complètement écartées et tenant ses pieds de ses deux mains. Il est coiffé d'un chapeau de paille, vêtu d'une chemise qui laisse découvert sa poitrine et son ventre débordants et d'une

ceinture nouée sur ses reins et qui passe entre ses jambes.

13.658. — *Netzké* bois sculpté et peint (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 054, larg. 0 m. 032.

Homme qui purge les maisons le dernier jour de l'année, pantalon et chaussures noirs. Sa tête est enveloppée d'un mouchoir gris tacheté de rouge, le visage et les mains sont rouges. Il porte sur son dos, en le retenant de la main droite, le sac hors duquel on voit passer la tête rouge d'un diable, lequel est criblé des fèves avec lesquelles on chasse les diables; dans sa main gauche est une bourse.

13.659. — (Bois sculpté, art chinois XIX[e] siècle) Haut. 0 m. 050, larg. 0 m. 073.

Groupe sculpté en bois de bambou représentant Jemma, roi des enfers, entouré de ses serviteurs. Il est assis tenant l'éventail d'une main, de l'autre une grenade; cinq diablotins sont occupés autour de lui, l'un d'eux soufle dans un bambou, un autre dans un vase, un troisième puise dans une marmite, les autres paraissent invoquer leur maître.

13.660. — *Netzké* (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 037, larg. 0 m. 049.

Daikokou, dieu de la fertilité et de la richesse, châtiant un paresseux étendu devant lui. Il se baisse vers lui et lève son bâton pour le frapper.

13.661. — *Netzké* (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 038, larg. 0 m. 040.

Scène de la légende du guerrier Chorio passant à cheval sur un pont et à qui un enfant rapporte sa chaussure. Il tient déroulé le manuscrit de l'art de la guerre qu'il va lui confier.

13.662. — *Netzké* (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 043, larg. 0 m. 045.

Shoki combattant contre trois diables. Il tient son

sabre nu dans la main droite et de la gauche paraît repousser un des diables qui essaie de grimper sur lui, deux autres sont terrassés.

Signé Hoounsaï.

13.663. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 40.

Shoki, le héros chasseur de diables, considère un diablotin qu'il tient dans sa main, un autre apparaît par un trou du sac déjà rempli.

Cachet de Masatau (?)

13.664. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 035, long. 0 m. 035.

Légende de l'homme à qui son chien fait découvrir un champ plein de pièces de monnaie. Le chien flaire le sol. L'homme retourne la terre avec sa houe.

Signé Tomoshika.

13.665. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 025, larg. 0 m. 057.

Montreur de singes. Il est couché à terre, un singe habillé tenant un bâton grimpe sur lui et le saisit par les cheveux.' Une corde qui passe autour du cou du singe est enroulée autour de son bras gauche sur lequel il s'accoude.

Signature de Hiositomo.

13.666. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 025, larg. 0 m. 038.

Jeune homme assis jouant de la flûte à côté d'un bœuf couché, dont le dos est couvert d'une natte; près de lui une corbeille remplie de fourrage et une faucille.

Signature de Shoounsaï.

13.667. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 044, larg. 0 m. 044.

Groupe femme debout, les cheveux épars, levant son bras armé d'une branche de fleurs comme pour frapper

un homme assis devant elle, qui soulève sa lourde hache. Scène de comédie.

Signature de Kouvounsaï.

13.669. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 025, larg. 0 m. 040.

Pêcheuse cherchant des perles, saisie par une pieuvre à tête humaine; elle est nue; dans la main gauche elle tient une grosse perle, dans sa main droite un couteau.

Signé Hi kkosaï.

13.670. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 035.

Un des vingt-quatre exemples de piété filiale : découverte de la marmite d'or. L'homme soulève la marmite avec sa pioche ; derrière lui, sa femme est debout tenant un petit enfant entre ses bras ; un autre enfant, devant elle, lève les bras avec une expression de surprise.

Signé Hikkosaï.

13.671. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 035, long. 0 m. 056.

Taureau muselé, conduit par un enfant qui joue de la flûte.

Signature de Todashika.

13.672. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 025, long. 0 m. 035.

Souris accroupie tenant dans ses pattes de devant et dans ses dents le bout de sa queue.

13.673. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 035, larg. 0 m. 045.

Rat dans un sac; on ne voit que la moitié de sa tête sortant par le fond du sac, et la moitié de la partie postérieure du corps qui ne s'y est pas encore introduit.

13.674. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 023, larg. 0 m. 051.

Deux diables occupés à nettoyer le chaudron dans lequel sont tourmentés les coupables. Ils sont accroupis, frottant avec des bouchons le chaudron renversé par-dessus le bâton de supplice.

Signature de Giokkosaï.

13.675. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 048, larg. 0 m. 054.

Sculpteur bouddhique assis à terre, repassant son ciseau, à côté de l'idole de Niwo, à laquelle il travaille.

Signature de Kogiokkousaï.

13.676. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 033, larg. 0 m. 045.

Hotei, dieu de l'enfance, traîné dans un sac par un enfant. Le sac est incrusté de pierres diverses.

13.677. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 034, larg. 0 m. 040.

Garçon marchand de vin découvrant « un kappa » caché sous une feuille de lotus, le monstre tient une bouteille et une tasse.

Signé Rintchin.

13.678. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 027, larg. 0 m. 047.

Groupe de chimères jouant dans une touffe de pivoines.

13.679. — (Bois sculpté, art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 056, larg. 0 m. 037.

Petit groupe : Kwan-Ti, dieu de la guerre en Chine, marchant les mains devant lui cachées par les manches de sa robe, accompagné de Shioki couvert de son armure et tenant de la main droite un fauchard.

13.680. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 035, larg. 0 m. 036.

Masque de Hiottoko, un œil ouvert l'autre fermé, le menton percé tourné à gauche.

Signature de Massakasou.

13.681. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 031.

Histoire de Tadamori, saisissant la nuit l'allumeur des lampes du temple qu'il a pris pour un diable. Celui-ci a laissé tomber à terre son vase d'huile. Il est coiffé d'un chapeau de pluie.

Signé Foubokkou.

13.682. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 048, larg. 0 m. 035.

Personnage en riche costume marchant en jouant de la flûte. Derrière lui se tient un homme armé, accroupi, la main sur la poignée de son sabre, prêt à le frapper.

Signé Soounsaï.

13.683. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 037, larg. 0 m. 037.

Personnage marchant en jouant de la flûte, un homme s'avance menaçant derrière lui, la main droite sur la poignée de son sabre, prêt à dégainer. (Légende.)

Signé Soounsaï.

13.684. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 034, larg. 0 m. 034.

Groupe de trois femmes s'enivrant de saké, elles sont assises à terre. L'une d'elles chante, elle tient son éventail, une autre lui présente une bouteille, une troisième qui tient une coupe a les yeux fermés.

13.685. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle) Haut. 0 m. 025, larg. 0 m. 048.

Benten, déesse de la beauté, sollicitée par un démon. — Tous deux sont assis à terre, la déesse richement parée tient des deux mains une écharpe dénouée qui flotte derrière ses épaules, et le démon s'approche en rampant.

Signé Giokkousaï.

13.686. — (Art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 074, larg. 0 m. 053.

Okimono-Hidesato combattant le dragon sur lequel est debout la déesse Benten.

Signé Massatoshi (moderne).

13.687. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 042.

Légende. — Homme assis sur un tronc de pommier, une corbeille auprès de lui où il prend de la cendre pour la jeter sur l'arbre qui renaît et pousse des rejetons et des fleurs.

Signé Rioukaï.

13.688. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 033, larg. 0 m. 045.

Shoki juge de la lutte entre deux démons, il est assis à terre et tient l'écran, insigne de ses fonctions.

13.689. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 045, larg. 0 m. 041.

Légende du prêtre Karounkaia retrouvé par son fils et obligé de l'éloigner, il est debout, vêtu d'un manteau qui lui enveloppe la tête, d'une main il tient un seau, de l'autre un long chapelet, l'enfant saisit son vêtement, il s'appuie sur un bâton.

Signé Hissain.

13.690. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 039.

Deux personnages en habit de cérémonie, le jour qui termine la fabrication d'une lame de sabre, l'un d'eux agenouillé devant une enclume tient la lame avec des tenailles, l'autre est debout, tous deux tiennent des marteaux.

Signé Hakkououunsaï.

13.691. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 025, larg. 0 m. 040.

Groupe de deux vieilles femmes luttant et de deux

enfants accroupis à terre, les deux vieilles se saisissent corps à corps, un des deux enfants est agenouillé, l'autre debout ; ils prennent part au jeu.

Signature de Kaigiokusaï.

13.692. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 020, larg. 0 m. 045.

Groupe de cinq jeunes chiens jouant.

13.693. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 035, larg. 0 m. 033.

Bûcheronne assise sur un fagot, elle tient une pipe qu'elle paraît bourrer.

Signé Min Kokou.

13.695. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 045, long. 0 m. 024.

Dame marchant enveloppée d'une longue robe et se retournant vers un jeune chat pris dans les plis et qui en mord le bas, les deux bras levés sont couverts par les manches (Légende).

Signature de Hidé.

13.696. — *Netzké* (art japonais, XIXe siècle). Haut. 0 m. 039. Larg. 0 m. 022.

Dévot de Bouddha se rendant au temple, un chapelet est accroché à son oreille.

Signature de Morisané.

13.697. — *Netzké* (art japonais, XIXe siècle). Haut. 0 m. 020, larg. 0 m. 058.

Cerf couché. Signature de Timotada.

13.698. — (Art japonais, XIXe siècle). Haut. 0 m. 049, larg. 0 m. 030.

Figure de chasseur aux muscles saillants, aux oreilles meurtries et tuméfiées, il est nu, ne portant qu'un tablier armorié et frangé qui couvre le devant de ses jambes.

Signature de Kosaï.

13.699. — *Netzké* (art japonais, XIXe siècle). Haut. 0 m. 031, larg. 0 m. 040.

Femme battant du linge enroulé sur un cylindre suspendu. Derrière est un enfant debout, qui appuie sur elle ses deux mains.

Signature de Minkokai.

13.700. — *Netzké* (art japonais, XIXe siècle). Long. 0 m. 102.

Figurine de pêcheuse couchée, elle est nue, un pagne velu noué par un cordon enserre ses reins. Étendue sur le ventre, les jambes allongées, elle soutient sa tête de son bras droit replié, les cheveux flottants et les poils du pagne sont teints.

13.701. — *Netzké* (art japonais, XIXe siècle). Long. 0 m. 05, larg. 0 m. 035.

Taureau couché, la tête allongée, les pieds repliés sous le corps, il est blanc, tacheté de noir. Une corde passée dans les naseaux flotte le long du dos.

13.703. — *Netzké* (art japonais, XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 048.

Jeune femme assise à terre, un genou replié sous elle et s'appuyant à terre d'une main, de l'autre elle tient devant son manteau un livret.

Signé Hakkouounsaï.

13.704. — *Netzké* (art japonais, XIXe siècle). Haut. 0 m. 057, long. 0 m. 034.

Netzké groupe de deux guerriers (peut-être le dieu de la guerre et son familier). Ils sont debout, l'un tenant de la main droite un fauchard et de la main gauche caressant sa barbe, l'autre qui se presse contre lui et le désigne du doigt est armé d'une lance à large fer dentelé et d'un sabre placé sur le flanc droit.

13.705. — *Netzké*, bois sculpté et peint (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 055, larg. 0 m. 024.

Caricature d'un étranger, à longs cheveux bouclés, nu, ayant un pagne autour des reins, il porte des deux

mains un vase à quatre pieds, sur lequel est posée une perle de verre rose.

13.706. — Bois sculpté (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 030.

Homme qui purge les maisons le dernier jour de l'année. Il est accroupi, tenant des deux mains les bouts du sac rejeté sur son dos et aux fentes duquel apparaissent les têtes de deux diables. Un mouchoir enveloppe sa tête.

13.707. — *Netzké* (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 035, larg. 0 m. 037.

Trois serviteurs du temple dansant dans une fête, l'un deux tient un éventail et de l'autre main un goheï, les deux autres frappent des tambourins.

Signature de Tomoshika.

13.708. — *Netzké* (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 039, larg. 0 m. 038.

Histoire de Kanshin, qui prouva son humilité en passant entre les jambes d'un pêcheur. Il est incliné jusqu'à terre, le pêcheur debout écarte les jambes, en s'appuyant sur une barre de portefaix, il relève sa robe, un 3[e] personnage debout à côté de lui porte un vase entouré de bambou et montre du doigt Kanshin.

Signature de Tadatané.

13.709. — *Netzké* (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 050.

Deux serviteurs conduisant autour du temple le cheval caparaçonné qui doit marcher en avant dans les processions. Ils marchent des deux côtés du cheval en le tenant par la bride.

Signature de Tomotshika.

13.710. — *Netzké* (art japonais XIX[e] siècle). Haut. 0 m. 034, larg. 0 m. 038.

Djou Rodjin, dieu de la Longévité et Benten, déesse

de la Beauté, le dieu est assis à terre tenant une tasse, la déesse, agenouillée à côté de lui, lui verse du thé.

Signature de Ho-Ming.

13.711. — *Netzké* (art japonais XIXe siecle). Haut. 0 m. 054, larg. 0 m. 045.

Deux joueurs de flûte, debout dos à dos, l'un chinois, l'autre japonais.

Signature de Tadatsika.

13.712. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 072.

Caricature d'un étranger, reconnaissable au type de son visage, à ses longs cheveux bouclés, il est nu jusqu'à la ceinture, une ample draperie est enroulée autour de ses reins et couvre le haut de ses jambes, il tient une lunette avec laquelle il regarde vers le ciel.

Signature de Showosaï.

13.713. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 033, larg. 0 m. 038.

Femme de pêcheur saisie par une pieuvre.

Signature de Touiogkou.

13.714. — (Art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 028.

Figurine de musicienne accroupie. chantant et jouant du Shannishen.

L'instrument et quelques parties du vêtement dorés, les dessous rouges.

Signature de Hakouounsaï.

13.715. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 025, larg. 0 m. 050.

Deux enfants assis à terre, l'un d'eux tient une gourde penchée, d'où s'échappe un petit cheval. Allusion à une légende du Richi.

13.716. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 057, larg. 0 m. 035.

Médecin debout, se retournant vers un petit serviteur

auquel il donne des ordres, ses vêtements sont peints en couleur de bois.

Signature de Ransaï.

13.717. — (Art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 030, larg. 0 m. 035.

Foukouské montrant à Okamé un navet à double racine.

Signature de Hidesada.

13.718. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Haut. 0 m. 040, larg. 0 m. 036.

Danseuse et joueur de tambour dans une fête populaire. Tous deux sont masqués.

Signature de Issen.

13.719. — Bois sculpté, art. chinois XIXe siècle). Long. 0 m. 030, diam. des grains, 0 m. 011.

Chapelet de dix grains, séparés par des perles dorées et réunis par un cordon de soie mauve, terminé à chaque bout par une houppe. Les grains, sculptés et évidés, ont deux faces, sur chacune desquelles sont groupés deux personnages dans des scènes diverses.

13.762. — *Netzké* (art japonais XIXe siècle). Grenouilles groupées sur une feuille de lotus. L'une d'elles paraît présider la réunion, elle tient devant elle une fleur, une autre porte, au moyen d'une corde passée derrière sa tête, un tambour, où l'on voit gravé l'emblème du Yan et du Yin. une sorte de baquet renversé est placé à l'extrémité entre deux grenouilles, qui portent une tige fleurie de nelumbo, une autre en porte encore une plus petite. — Parodie d'une scène religieuse.

14.201. — (Bois sculpté, art chinois).

Noyau évidé et sculpté en forme de coquillage buccin, on y voit figuré le dieu Pon-Saï accroupi, tenant un écran, derrière lui un serviteur en prières. Des fleurs ornent l'autre côté de la coquille.

TABLEAUX

(Vues de l'Inde, Ceylan, Tibet.)

Don de l'auteur, Mme PÉRALTÉ.

Les tableaux de Mme Péralté offrent un grand intérêt artistique et documentaire ; exécutés sur place, ils fixent avec précision ce que la photographie ne peut rendre : l'impression et la couleur, ces deux facteurs essentiels qui constituent le charme et l'originalité des pays orientaux. D'autres esquisses, présentent les paysages déconcertants et grandioses de l'Himalaya et du Tibet, aperçus inédits et sincères d'une contrée mystérieuse.

J. H.

Notice par M. le docteur PÉRALTÉ.

De gauche à droite.

14.406. — (1) *Pointe de Galle* (Ceylan). Des moines bouddhistes, vêtus de leur robe jaune, passent sous l'énorme végétation des palmiers.

14.414. — (2) *Temple bouddhiste*, pointe de Galle, Ceylan.

14.408. — (5) *Satrundjaya*, le grand temple, se détache très blanc sous le soleil ardent.

14.410. — (6) *Bénarès.*

14.409. — (7) Bénarès, la « Burning Ghât ». Sur les rives du Gange, l'endroit célèbre où l'on brûle les

morts. Les bûchers sont disposés soit dans une sorte d'excavation, soit sur des murs en plate-forme, les parents et la foule attendent en regardant sur le mur opposé. Les morts sont amenés, enveloppés comme des momies, sur de longs bambous ; les restes carbonisés sont jetés dans l'eau du Gange.

14.411. — (8) *Bénarès*, vue générale.

14.404. — (9) *Satrundjaya*, dans la presqu'île de Kathyavar, au-dessus de Bombay, un célèbre temple jaïniste domine la ville comme une forteresse. Le temple forme à lui seul une véritable cité, composée d'une multitude de sanctuaires. Une ceinture de hautes murailles enserre la masse énorme des édifices.

14.412. — (10) *Temple hindou à Srinagar.*

14.407. — (11 *Amber*. L'esquisse rend avec beaucoup de réalisme l'intensité et la variété de coloris qui émanent de la ville morte et du lac sacré, où vivent de paisibles crocodiles.

14.415. — (12) *Sept pagodes près de Madras*. Sur la côte de l'Est, l'un des petits temples figurés sur l'esquisse et que la mer vient baigner serait le dernier vestige visible d'un groupe d'édifices actuellement submergés.

A droite de l'image de Kouan-On, 1re rangée.

14.413. — (13) *Buddha Gaya*. Le lac sacré ; au second plan, le temple, l'un des plus anciens édifices bouddhiques.

14.417. — (14) *Pagode noire près Puri* (Oressa), neuvième siècle. Le temple dédié au Soleil représente un char traîné de chevaux ; il forme une ruine grandiose formant une tache sombre sur l'immensité claire du désert de sable.

14.418. — (15) *Monastère d'Himis* (Tibet), situé à une

trentaine de milles de Leh. Perché sur la montagne comme un nid d'aigle est suspendu au rocher, le monastère est entouré d'un village. On y donne, au printemps, des fêtes célèbres, accompagnées de danses mystiques. Le monastère et le village dominent la vallée de l'Indus.

2e rangée.

14.420. — (16) *Pittak*, petit village, près Leh, est placé au sommet d'un monticule isolé dans le désert.

14.422. — (17) *Chemin de Leh à Himis*. Le désert de sable et de soleil ardent; le long de la route s'égrènent les tchorten, entre lesquels s'étendent de longs murs de pierres où sont gravées des formules qui rappellent le souvenir des morts.

14.405. — (18) *Le grand Stûpa de Santchi*, l'un des plus anciens monuments du bouddhisme indien (220 av. J.-C.), renferme une dent du Bouddha. L'édifice est entouré d'un mur circulaire en pierres. Les endroits correspondants aux quatre points cardinaux sont occupés par des portes monumentales (reproduction dans la cour du Musée), ornées de bas-reliefs.

3e rangée.

14.421. — (19) *Jeunes Ladakis*.

14.424. — (20) *Lamayuru*, Tibet (vue générale). La ville est curieusement située au sommet et dans l'intérieur d'un monticule; elle donne sur une vallée où passe un affluent de l'Indus.

14.423. — (21) *Chemin de Leh à Himis*, Tibet.

4e rangée.

14.416. — (22) *Temple à Buvanehwur*. (*Orissa*) Style Indo-Aryen. Buvanehwur est actuellement un village;

c'était jadis une ville sainte. Les temples s'étendaient par centaines dans les environs.

14.425. — (23) *Lamaserie de Lamayuru* (Tibet).

14.419. — (24) *Leh*, capitale du petit Tibet, à 4.000 mètres d'altitude, dans une vallée, au pied des montagnes neigeuses. — Le monastère et la citadelle dominent la ville.

Dons de M. et Mme Péralté.

Rotonde. — *Vitrine centrale* (prêtée par M. le Vicomte de Kergariou), compartiment antérieur, 2e rayon.

14.442. — (25) *Kṛṣna jouant de la flûte*, bronze, hauteur 1 m. 16.

Kṛṣna, huitième incarnation de Viṣnu, fils de Dévaki et de Vasoudeva ; son enfance fut particulièrement mouvementée, fertile en incidents épiques : enfant, il tua un serpent qui devait l'étouffer pendant son sommeil. Les raksahsa lui dépêchèrent ensuite le démon femelle Poutâna, dont le lait devait l'empoisonner. Kṛṣna se gorgea de ce lait et Poutâna en mourut d'épuisement.

Il charmait les gopis (bergères) en tirant de sa flûte des sons d'une grande harmonie. Sa beauté et son courage en firent le héros de toutes les légendes.

Les différents épisodes de son existence présentent un parallélisme frappant avec les exploits que l'on attribue aux héros de la mythologie grecque.

14.443. — (26) *Kṛṣna dansant sur le serpent*, bois sculpté, haut 0,08.

14.444. — (27) *Kṛṣna dansant*, bronze, haut 0 m. 075

14.445. — (28) — — 0 m. 08

14.446. — (29) — — 0 m. 06

14.447. — (30) *Kṛṣna enfant*, cuivre, haut 0 m. 048

14.451. — (31) *Gopi*, cuivre, haut 0 m. 05.

14.453. — (32) *Anna Purna devī*, cuivre, haut 0 m. 04.

14.452. — (33) *Gaura*, cuivre, haut 0 m. 035.

14.439. — (34) *Ganeça*, cuivre. haut 0 m. 04.

14.440. — (35) — 0 m. 035.

14.441. — (36) *Linga*, cuivre.0 m. 083. Le linga est une figure symbolique d'origine phallique, représentant le Dieu Çiva et la force créatrice qui en émane.

14.458. — (37) *Lampe*, cuivre. doré Inde. haut.0 m.15.

14.458 *bis*. — (37 *bis*) *Cuiller*, cuivre doré, long. 0 m. 19.

TIBET

14.455. — (38) *Moulin à prières* (Khorlo) (T). manche bois, longueur 0 m. 19.

Dans l'intérieur de ce cylindre se trouve une bande, recouverte de formules manuscrites en cursive tibétine répétant la prière sacrée « om mani padme hum », « joyau dans le lotus amen », ou des variantes. L'instrument est tenu de la main gauche; un mouvement de rotation imprimé de droite à gauche met l'apareil en mouvement. la petite boule de métal reliée au cylindre sert de régulateur. Chaque tour complet du Khorlo équivaut à la lecture de toutes les formules qui y sont contenues.

14.456. — (39) *Reliquaire bronze*, sur le couvercle les huit emblèmes glorieux.

1er rayon au fond.

14.457. — (40) *Rosaire* à grains de bois, séparés par des boules de verre. deux cordonnets de soie bleue.

2e rayon. 2e rang.

14.471. — (41) *Tchagkdor*. cuivre, haut. 0 m. 045, brandissant un rdo-rdje (foudre). Le nom sanscrit de Tchagkdor est Vajrapàni ; son attitude menaçante et fu-

rieuse est motivée par la haine dont il poursuit tous les démons. D'après une légende très ancienne, Tchagkdor ne serait autre que Brahma (Tib : Tsangs-Pa) converti à la foi bouddhiste, et sur le point de devenir Bodhisattva (aspirant Bouddha). Les démons, voulant lui faire perdre le fruit de son patient labeur ascétique, lui suscitèrent une charmante Apsara (nymphe divine), qui vint lui offrir un délicieux repas. Tsangs-Pa s'enivra, devint furieux et, se laissant aller à de déplorables excès, massacra le bélier qui servait de monture à la nymphe. Il perdit aussitôt le mérite de ses efforts prolongés et ne put atteindre le Nirvana auquel il aspirait. Il séjourne actuellement dans les cieux les plus élevés. Ce fut depuis cette cruelle mystification qu'il voua aux démons cette haine inextinguible.

1er rayon. 1re tablette contre la paroi.

14.471 *bis*. — (41 *bis*) *Tablette*, terre cuite peinte. Vajradhara et un ensemble de Bouddhas.

1er rayon au fond.

14.437. — (42) *Ganeça*, statuette moderne, bois sculpté, haut. 0 m. 085. Ganeça est fils de Çiva et de Parvati. Il compte parmi les dieux les plus populaires du panthéon de l'Hindouisme. Il aurait perdu sa tête humaine à la suite d'une désobéissance grave envers Çiva. Sur les instances pressantes de Pârvâti, sa mère, Çiva consentit à lui rendre une tête, à condition, toutefois, qu'elle fût empruntée au premier individu qu'il rencontrerait. Par un caprice saugrenu du destin, l'éléphant d'India se présenta et Ganeça fut désormais nanti de la tête de cet animal ; l'une de ses défenses lui fut enlevée dans un combat contre Paracou-Rama.

14.438. — (43) *Ganeça accroupi* (bois sculpté), haut. 0 m. 10.

14.454. — (44) *Éléphant non harnaché*, marbre légèrement peint, haut. 0 m. 11.

14.459. — (45) *Cuiller rouge*, appliques d'argent.

(46) *Un très beau manuscrit*. Texte sanscrit, caractères sarada, commentaires des Pouranas, enluminures indoues et indo-persanes très nombreuses. Viṣnu y est souvent représenté, ainsi que la plupart des personnages importants de la mythologie indoue.

14.460. — *Grand vase en argent repoussé*. Scènes de chasse. (Birmanie), haut. 0 m. 85 (fig. 3).

PARTIE CENTRALE

A droite et à gauche du vase birman.

14.456. — (47) *Candélabre bronze*, haut. 0 m. 63 (Japon).

14.464. — (48) *Candélabre bronze*, haut. 0 m. 54 (Japon).

2e rayon près des statuettes indiennes.

14.465. — (49) *Candélabre bronze*, haut. 0 m. 32 (Japon).

A droite et à gauche de la porte centrale de la rotonde, à côté de la collection tibétaine, vitrine I

14.467. — (50) *Amida Boutsou* (sanscrit *Amitābha*) est Dhyâni Bouddha correspondant au Manushi Bouddha (Bouddha humain), Çâkya-Mouni, haut. 0 m. 75.

A côté de la vitrine II.

14.463. — (51) *Kouan-on* (bois doré, haut. 0 m. 58) (*Avalokiteçvara* en sanscrit), fils spirituel d'Amida, adoré au Japon sous trente formes différentes. L'aspect féminin n'est qu'une apparence, car il est généralement considéré comme un dieu mâle, haut. 0 m. 58.



Fig. 3. — Collection Péralté.

Au delà de la porte donnant accès à la salle du Cambodge.

14.461. — (52) *Aï-zen-Mio-Hô* (rouge, haut. 0 m. 77), assis sur le lotus Ce dieu, à l'aspect redoutable, enlève aux passions humaines tout caractère néfaste; il les dirige même dans un sens favorable aux intérêts de ses adorateurs, haut 1 m. 10.

A côté de la porte faisant face.

14.470. — (53) *Bishamon*, l'un des gardiens du monde, haut. 1 m. 05.

En face.

14.469. — (54) *Grand brûle-parfum* (bronze) (moderne). Sur le couvercle, roi des dragons émergeant des flots; sur le pourtour, dragons et ornements divers traités très délicatement, haut. 0 m. 81.

A côté de la vitrine II et de la porte de la salle du Cambodge.

14.450. — (55) *Éléphant harnaché*, cornac et deux autres personnages. Marbre peint, haut. 0 m. 39.

Au delà de la porte, à gauche de la statue d'Aïzen-Méo-O.

14.448. — (56) *Prithivî* assise à l'orientale, les mains jointes. Sur le socle, un tigre, son animal favori, haut. 0 m. 35.

14.449. — (57) *Ganeça* assis à l'européenne, une jambe repliée, le bras coiffé de la tiare. Marbre peint, haut. 0 m. 45.

Au milieu entre la vitrine centrale et la porte de la salle du Cambodge.

14.462. — (58) *Les cinq têtes supérieures de Kenresi*,

provenant d'une statue colossale. Cette divinité ayant onze têtes (voir le Kenresi de la collection Bacot, vitrine I, 2e rayon, n° 11).

Les trois têtes inférieures de Bodhisattva, munies du diadème à cinq fleurons et de l'urna. La quatrième tête d'origine çivaïte, pourvue de l'œil frontal et du diadème de crânes. La tête supérieure étant celle d'Amitâbha, père spirituel du Bodhisattva.

Faces dorées, yeux et lèvres peints au naturel. Bronze. Exemplaire remarquable, haut. 0 m. 78.

PEINTURES INDOUES

Entre Ganeça et Pritivi.

14.429. — (59) *Miniature indo-persane*, dessin d'une finesse remarquable [mariage de l'empereur Akbar (?), XIVe siècle].

14.428. — (60) *Trois miniatures*, réunies sous le même cadre. Art indou.

A gauche au-dessus de Bishamon.

14.427. — (61) *Sujet non déterminé*, caractères indoustanis sur la bordure gauche de la miniature.

MASQUES

Au-dessus de la porte de la salle d'Antinoë.

Ces masques sont employés dans les représentations de drames religieux et les processions.

Gauche.

14.434. — (62) *Masque*. La face est peinte en vert.

coiffure compliquée dans laquelle se trouvent cinq personnages et trois animaux fantastiques, dont deux à queue d'oiseau (Ceylan).

Milieu.

14.435. — (63) *Masque.* Face peinte en jaune, coiffure formée de trois serpents entrelacés et d'un quatrième de plus grandes dimensions, replié (Ceylan).

Droite.

14.436. — (64) *Masque* rouge, coiffure avec six personnages, dont trois êtres démoniaques : à la partie inférieure, cinq serpents (Ceylan).

Au-dessus de la porte de la salle du Cambodge.

Au milieu.

14.431. — (65) *Masque*, enluminures rouges et diadème de serpents. (Ceylan.

A gauche.

14.433. — (66) *Masque*, enluminures rouges, oreilles ornementisées. (Ceylan.

A droite.

14.432. — (67) *Masque carton*, peint en bleu. œil frontal crâne. Tibet (Himis).

L'une des peintures indiennes qui n'a pu. étant données ses proportions, trouver place dans cette salle est exposée au 1er étage du musée. à l'entrée de la salle indienne; elle représente Çiva entre Visnu et Brahma.

Objets donnés par le comité local du Cambodge a l'Exposition coloniale de Marseille 1906 (Provenance Cambodge).

Aile droite de la vitrine centrale faisant face à la porte.

14.544. — (1) *Plateau bois*, incrusté nacre.
14.545. — (2) *Plateau bois*, incrusté nacre.

Aile gauche.

14.546. — (3) *Plateau bois*, incrustations verroteries.
14.547. — (4) *Boîte bois*, incrustations nacre.
14.548. — (5) *Boîte bois*, incrustations nacre.
14.549. — (6) *Conque en métal*, signé Cheoung-Sao.
14.550. — (7) *Conque en métal*, signé Cheoung-Sao.
14.551. — (8) *Vase en bronze*, au sommet Bouddha (?) sous le serpent à 5 têtes.
14.552. — (9) *Vase* terminé en pointe.
14.553. — (10) *Vase en bronze*, avec soucoupe.
14.554. — (11) *Vase bois*, incrustations nacre.
14.512. — (12) *Tambour* doré en forme de vase.

1er rayon.

(N° 13). — *Manuscrit* gainé de soie verte, lamée or.

AVANT-PROPOS

I

Le Bouddhisme dégénéré que les moines indous ont importé au Tibet il y a treize siècles environ, a subi, au contact des croyances indigènes, de nombreuses modifications. Il n'a pas connu, dans ces âpres solitudes, la fortune brillante, mais éphémère, de la philosophie dont il procède ; mais, pour durer, il se nationalisa, adoptant les pratiques chamamiques, en faisant l'accessoire obligé de son rituel. Dans cet ordre d'idées, le bouddhisme tibétain a beaucoup emprunté au culte primitif *Bon-po* ; il nous était donc impossible de faire voisiner sans contraste les divinités d'origine indoue et les productions macabres des chamams indigènes. La séparation en deux vitrines, répond au besoin de précision qui doit s'affirmer dans toute étude méthodique et consciencieuse.

II

La connaissance de la langue tibétaine, une assimilation rapide des mœurs indigènes ont permis à M. Bacot de rassembler avec beaucoup de méthode cette remarquable collection. Chacun de ses exemplaires présente le double attrait de l'intérêt artistique et de la valeur documentaire. Les statues de Lha-mo, Amitayus, Manjuçri, Dsam-bha-la sont absolument inédites.

Le rosaire aux cent crânes, les coupes à libations, le

grand moulin à prières précisent avec un réalisme très saisissant le caractère étrange de ces croyances. Ces derniers objets figurent dans la seconde vitrine. Les divinités sont rangées dans la première et groupées sous leurs appellations génériques. Nous avons adopté la classification instituée par M. Deniker dans son catalogue de la vente G***, l'un des rares ouvrages qui fasse réellement autorité en cette matière délicate. C'est avec un vif sentiment de gratitude que nous rendons cet hommage à M. Deniker.

SOMMAIRE

Les divinités se présentent ainsi dans l'ordre décroissant de leur importance. A ces chapitres, nous ajouterons les divisions suivantes.

Un répertoire, placé à la fin du catalogue, donne l'équivalent français des expressions sanscrites et tibétaines employées dans le texte.

Les lettres (S) (T), placées après les termes techniques, indiquent si le mot est sanscrit (S) ou tibétain (T).

COLLECTION TIBÉTAINE DE M. JACQUES BACOT

Rotonde. — La vitrine I renferme les divinités, reliquaires, accessoires de culte et bijoux (*à gauche de la porte centrale de la rotonde*).

I. — LES DIVINITÉS

I

LES BOUDDHAS

Le Bouddhisme, tel qu'il a été introduit au Tibet au septième siècle de notre ère, se présentait déjà comme un corps de doctrine assez fortement dogmatisé. Au Bouddha humain, Çàkya-Mouni, fondateur de la religion, on adjoignit quatre Bouddhas, dont trois furent considérés comme ses prédécesseurs, le cinquième devant être son héritier. Cinq autres Bouddhas, d'essence mystique, reflets spirituels des Bouddhas humains, furent ensuite créés :

Manushi-Bouddhas (Bouddhas humains) :

Krakucchanda, Kanakamuni, Kâçyapa, Çàkya-Mouni, Maitreya.

Dhyàni-Bouddhas (Bouddhas de contemplation):

Vairocana, Akshobhya, Ratnasambhava, Amitàbha, Amoghasiddha.

Les Dhyàni-Bouddhas donnent à leur tour naissance à cinq fils spirituels, les Dhyàni-Bodhisattvas, ce sont :

Samantabhadra (le Fouguen japonais), Vajrapani, Ratnapani, Avalokiteçvara, Viçvapani.

Les Dhyàni-Bouddhas peuvent se présenter chacun sous trois formes : 1° mystique : 2° naturelle ; 3° tantrique. Nous pourrons les examiner à loisir dans ces manifestations, en décrivant les différentes pièces de la collection.

2e rayon, centre droit.

1. — *Vajradhara.* Assis à l'orientale sur un siège à double rang de pétales, les mains croisées tiennent deux branches fleuries, se terminant à droite par un vajra (S) [rdo rdje] (T), à gauche par le ghanta (S) [dril-bu] (T). Jupe disposée en plis parallèles, tunique légère à manches échancrées dont les prolongements constituent deux longues bandes d'étoffes enroulées autour de l'avant-bras, disques d'oreilles, diadème richement ouvragé, coiffure se terminant par un stùpa. Cuivre doré.

AMITAYUS (S), TSÉ-DPAG-MED (T).

Forme du Dhyàni-Bouddha Amitàbha, envisagé comme dieu de la longévité « Vie infinie ». Son costume somptueux le distingue nettement des autres Bouddhas, toujours très simplement vètus. Les mains jointes en méditation tiennent le vase d'ambroisie, les cheveux très longs sont peints en bleu.

2. — *Amitayus* Assis à l'orientale sur un trône à double rang de pétales, les deux mains réunies sont

ramenées sur la plante des pieds, les poignets et les bras sont cerclés de bracelets. Les pans de sa tunique s'étalent en plis très soigneusement disposés sur le milieu du siège. Le front est dépourvu de l'urnâ. La chevelure, peinte en bleu, se sépare en deux longues mèches, qui viennent pendre le long de chaque bras. Un fleuron ovale est plaqué entre l'ushnîsha (S).

Bronze doré incrusté. Beaucoup d'alvéoles sont vides.

2e rayon au centre.

3. — *Amitayus* (fig. 4). Debout sur un socle à double rang de pétales, les mains jointes en méditation tiennent le vase d'ambroisie. Jupe double, dont une partie recouvre entièrement les jambes du dieu ; la seconde partie, plus courte, ne descend qu'à la hauteur du genou.

Une ceinture, ornée de pendentifs, assujettit ce vêtement autour de la taille.

Un léger mantelet couvre les épaules et se prolonge en deux longues bandes, qui retombent sur le socle. Colliers et pendentifs. Chevelure ornementisée. Le front est pourvu de l'urnâ. Le diadème et la chevelure manquent.

L'Amitayus debout est extrêmement rare, il ne figure dans aucun des catalogues consultés.

Cuivre doré.

2e rayon, centre gauche.

4. — *Amitayus*. Cette statuette présente les caractéristiques du n° 1, le diadème seul à cinq fleurons, la face est dorée, les deux mains réunies en méditation tiennent un vase orné, une fleur sort de ce récipient. La jupe est garnie de riches ornements : incrustations argent et cuivre. Bronze.

5. — *Amitayus* (fig. 5) (?). Assis à l'orientale sur un socle, que recouvre en partie une peau de gazelle. L'habillement consiste en une tunique, qui l'enveloppe entièrement. De la main droite il fait le geste du témoignage, de la main gauche celui de la prédication.

Colliers et disques d'oreilles. Cheveux assez longs, peints en bleu, diadème à cinq fleurons ; coiffure originale, composée d'une pièce d'étoffe ne laissant à découvert que les deux longues mèches caractéristiques.

Bronze, face dorée.

2e rayon, 2e rang au centre.

ÇAKYA-MOUNI (S), CAKYA-T'UB-PA (T).

Bouddha humain, fondateur de la religion bouddhique, ne joue dans le Panthéon tibétain qu'un rôle très effacé. Sa personnalité n'étant pas plus saillante que celle des Bouddhas humains antérieurs.

6. — *Çâkya-Mouni.* Assis à l'orientale sur un trône à double rang de pétales ornés d'un mince filet d'or. De la main droite il fait le geste du témoignage. La main gauche ramenée dans la position indifférente. La tunique drapée, en plis parallèles, laisse à nu l'épaule et le sein droits. L'ornementation du manteau consiste en un semis de petites croix d'or.

Le cou et la figure sont dorés, les lèvres peintes au naturel. Urnâ et ushnîsha.

Bois.

2e rayon, à gauche 2e rang.

7. — *Çâkya-Mouni.* Assis à l'orientale sur un siège à bordure ornementisée. De la main droite il fait le geste du témoignage, la main gauche tient le pâtra.

Fig. 4.

Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

Collection Bacot.

La tunique est ornée d'une bordure en perlé, pas d'urnâ. Cuivre.

2e rayon, centre gauche 2e rang.

8. — *Bouddha* naissant. Socle double rangée de pétales; chacun des pieds est posé sur une fleur de lotus. La poitrine et les jambes sont nues ; l'abdomen, couvert d'une pièce d'étoffe, retenue par un lacet noué autour du cou. Pièce chinoise ou copiée d'après un original chinois. Le motif qui orne le petit tablier n'est nullement tibétain, c'est un dragon de facture chinoise. Le front est pourvu de l'urnâ.

II

LES BODHISATTVAS

Byang-Cub-Sems-Dpah (T).

9. — Aspirants Bouddhas. Sont, en effet, à la veille de l'illumination finale qui confère la dignité suprême. Ils ne paraîtront plus qu'une seule fois, sous une forme humaine, afin de réaliser à tout jamais par un dernier effort l'œuvre de leur salut, de leur accession au Nirvâna. Ce sont des êtres essentiellement actifs et secourables, se différenciant nettement des Bouddhas inertes dont les existences passées constituent un exemple, mais qui ne pourraient intervenir dans les affaires humaines.

2e rayon à gauche, 1er rang.

AVALOKITEÇVARA OU PADMAPANI (S).

P'ags-pa Spyan ras Gzigs (T) se prononce Kenresi.
Protecteur spécial du Tibet, surpasse en popularité tous les Bouddhas, y compris son père spirituel Amitâbha, c'est le Dieu actif et bienfaisant par excellence.

Son nom personnifie l'amour extrême du prochain, la charité, la compassion. Sa forme simple se confond souvent avec Maitreya, le Bouddha futur.

10. — *Avalokiteçvara* à quatre bras. Assis à l'orientale sur un siège exhaussé à double rang de pétales. La main droite tenant un chapelet, la main gauche une fleur de lotus ; les deux autres mains une conque. Une peau de gazelle pend sur l'épaule gauche. Le cou, la poitrine et les bras sont ornés de colliers et de bracelets. Une jupe couvre la partie inférieure du corps. Le front est pourvu de l'urnà. Sur la tête un diadème à cinq fleurons, incrusté de turquoises.

Bronze, visage doré, chevelure peinte en vert, turquoises incrustées.

Avalokiteçvara à onze têtes (Kenresi). C'est une forme particulièrement vénérée du Bodhisattva. Il a onze têtes dressées en pyramide et un nombre variable de bras. Une légende curieuse rapporte l'origine de cet avatar; Avalokiteçvara étant né d'un rayon de lumière émané de l'œil droit du Bouddha Amitâbha, s'enquit immédiatement des humains afin de leur porter secours. Il vit avec douleur les enfers pleins d'êtres méprisables et la terre couverte de pécheurs. Cette première et trop violente désillusion lui fut fatale. La douleur brisa la tête de l'être trop compatissant en un millier de fragments. On peut juger de l'embarras du malheureux procréateur, brusquement tiré de sa béate quiétude ; il

essaya mais vainement de restituer en son intégrité la tête de son fils. De guerre lasse, il employa les morceaux à confectionner plusieurs têtes qu'il étagea très harmonieusement; par coquetterie il fit la dernière à son image, et pour consoler le Bodhisattva de cette multiplication, il lui promit qu'à la fin des temps le péché disparaîtrait du monde.

11. — *Kenresi* (fig. 5) à onze têtes et huit bras, tenant le chapelet, le lotus, le vase et une conque. L'une des mains de gauche fait le geste du prêche, et la dernière main de droite celui de la charité. Double jupe, avec pendentifs, écharpe dont les extrémités sont ornementisées; bracelets, colliers. Le socle semble avoir été rapporté. Bronze.

12. — *Aria-Pala* (T). Forme assez complexe du Bodhisattva Avalokiteçvara. La divinité est assise à l'orientale sur un siège à double rang de pétales; elle a douze bras; deux mains font le geste de la méditation, deux autres celui de la prière, deux bras levés soutiennent au-dessus de la tête une représentation d'Amitâbha sur le lotus. Les autres mains tiennent à droite le rdordje, le lotus et un disque portant un caractère chinois, à gauche le dril-bu, une sphère et le disque. Coiffure ramenée en chignon, orné d'un fleuron; diadème, colliers, pendentif.

2e rayon à gauche appuyé contre le fond de la vitrine.

Manjuçri (S), Hjam-pai-dbyangs-pa (T).

Bodhisattva, dont l'incarnation terrestre est Padma Sambhava.

Les ambassadeurs népalais ont toujours reconnu l'empereur de Chine comme une représentation tangible de Manjuçri.

13. — *Manjuçri.* Debout sur le lotus à double rang de pétales ; il tient de sa main droite une tige de lotus contournée, qui se redresse ensuite le long de son bras ; de la fleur surgit une épée ; la main gauche, posée le long du corps, tient une autre tige de lotus, dont la fleur supporte un livre. L'écharpe se contourne autour de ses bras, ornés de bracelets. La double jupe, richement brodée, plissée vers le bas, est retenue par une ceinture, garnie de pendentifs incrustés. La taille extrêmement fine, les hanches aux contours assez prononcés donnent au personnage un aspect féminin rappelant le Kwa-on japonais. Le front est dépourvu de l'urnâ ; chevelure bleue, retombant en mèches bouclées sur les épaules, diadème à cinq fleurons incrustés derrière le diadème, ornement en forme de tchorten. Cuivre doré. Exemplaire très artistique.

2e rayon à gauche, placé sur support de mandala.

14. — *Bodhisattva* (fig. 6) non déterminé, assis à l'orientale sur un siège de lotus à double rang de pétales. Son écharpe, contournée autour de ses bras, se redresse de chaque côté en formant une spirale. Le front est pourvu de l'urnâ. Diadème à cinq fleurons décroissants. Ses deux mains ramenées sur la poitrine font un geste spécial : l'index dressé de la main gauche enfermé dans la main droite (l'index représente l'intelligence traversait les cinq éléments figurés par les doigts de la main droite, c'est le geste habituel du Bouddha suprême (Daï-Niti-Nioraï) (Bouddhisme japonais).

Pour la description de l'objet sur lequel repose la statue de Bodhisattva, voir le n° 112 (p. 54).

III

LES DIVINITÉS FÉMININES

2e rayon à droite, au 1er rang.

On peut placer au sommet du panthéon féminin une déesse qui surpasse toutes les autres par la tragique horreur de ses exploits et l'expression démoniaque de ses traits. *Lha-Mo* (T), *Kala devi* (S), mariée au roi de Ceylan, avait fait le serment d'adoucir les mœurs cruelles de son époux, ou de lui infliger, en cas d'échec, un horrible châtiment. Elle dut se résoudre à cette dernière alternative, le roi s'étant montré inébranlable dans sa résolution d'exterminer la foi du Bouddha. Elle avait un fils : elle l'écorcha tout vif, s'abreuvant de son sang; de la peau elle fit une selle qu'elle plaça sur une monture rapide, laissant les restes épars joncher les salles du palais. Le roi blessé dans ses affections et ses espoirs dynastiques, entra dans une terrible colère; il décocha dans la direction de la fugitive une flèche empoisonnée qui atteignit la monture. Lha-mo neutralisa l'effet de la blessure et prononça un redoutable anathème. La blessure devint immédiatement l'œil qui devait embrasser les mondes; elle ne s'arrêta qu'au Tibet.

15. — *Lha-mo* (fig. 7) assise sur une mule. On voit la peau de son fils écorché, le visage est adhérent, un long chapelet de crânes entoure la déesse; dans sa main droite elle tient le crâne de son enfant. Ses seins sont pendants. Œil frontal. Diadème de crânes. Bronze massif. Exemplaire peut-être unique.

2e rayon au centre, 3e rang.

16, 17, 18, 19, 20, 21. — *Six Dakhīnis* (les Dakhinis sont les divinités féminines inférieures empruntées au civaïsme tantrique) debout devant des attributs divers. Chevelure bleue, diadème à cinq fleurons, colliers et bracelets. De chaque côté des jambes, restes stylisés de vêtements. Yeux et lèvres peints au naturel.

IV

LES DIVINITÉS PROTECTRICES

YI-DAM (T).

La collection ne possède aucune statuette représentant des protecteurs; quelques-uns sont figurés sur des tableaux. Les commentaires touchant cette question seront donnés dans les descriptions des peintures.

V

DÉFENSEURS DE LA RELIGION

DHARMAPALA (S), TCHOS-SKYONG (T).

2e rayon, 1er rang centre droit.

22. — *Tchagkdor*. (Voir la notice consacrée à cette divinité, collection Peralté).

Tchagkdor debout sur un socle à rang de pétales, brandissant le rdo-rdjé. L'œil frontal n'est pas très apparent, la couronne de crânes stylisée. Bronze.

VI

DIEUX TERRESTRES

YUL-LHA (T).

2e rayon à droite, 1er rang.

23. — *Tsangs-Pa* (T) (Brahma) (S) assis à l'orientale sur un siège à double rang de pétales; les mains jointes en méditation tiennent un vajra dressé verticalement, les poignets et les chevilles sont ornés de bracelets, les épaules recouvertes d'une mince bande d'étoffe. Quatre têtes pourvues de l'urnâ, quatre disques d'oreilles, diadème circulaire à fleurons simples et triples alternant, chevelure terminée par un demi-rdo-rdjé. Cuivre doré.

24. — *Dsam-bha-la-Ser-po* (T) (dieu de la richesse) assis à l'européenne, une jambe repliée, très somptueusement vêtu, ceinture ornée de turquoises, diadème à trois fleurons ; il a l'urnâ, sur son genou il tient une mangouste, qui laisse choir de sa gueule des objets précieux (la mangouste est l'attribut principal de Dsam-bha-la).

Deux divinités non déterminées debout sur un socle à rang de pétales.

25. — Divinité vêtue d'une longue tunique, le bras droit levé, tenant un vase de la main gauche.

26. — Divinité tenant un vase de la main gauche, chevelure bleue.

VII

LES SAINTS. LES DISCIPLES

2e rayon centre, 2e rang.

Tsong-Kha-Pa (1378-1441), fondateur de la secte orthodoxe des Geloukpa (bonnets jaunes), dont le chef actuel est le Dalaï-Lama de Lhasa. Sa tête est ordinairement recouverte par un bonnet de soie jaune de formes coniques, avec de larges bandes couvrant les oreilles et descendant jusqu'aux coudes « *Le Pan-tchen-zhba-dma* » (T). Il tient, dans chaque main, une fleur de lotus se terminant par les attributs de son inspirateur Manjuçri : le livre et l'épée.

27. — *Tsong-Kha-Pa* assis à l'orientale sur le Kholbock, coussins plats empilés. Geste et parure habituels. Les attributs sont brisés. Bronze doré.

28. — *Tsong-Kha-Pa*, assis à l'orientale sur un siège à double rang de pétales, vêtement richement ornementisé, face dorée, yeux et lèvres peints au naturel. Bronze.

29. — *Tsong-Kha-Pa*, la tête nue, faisant le geste habituel. Son vêtement est richement ornementisé. Cheveux peints en noir.

30. — *Lama* fondateur de secte, assis à l'orientale sur le Kholbock, la main droite faisant le geste du témoignage, la main gauche ramenée dans le giron tient un manuscrit. La tête nue. Vêtement aux plis multiples. Cheveux peints en noir.

2e rang à droite, 2e rang.

31. — *Lama*, assis à l'orientale sur le Kholbock.

Statuette minuscule, le vêtement est celui du Bouddhisme primitif, laissant à nu l'épaule droite et une partie de la poitrine. Il tient de la main droite un livre et dans la main gauche un pâtra.

32. — *Lama* assis à l'orientale sur le siège à double rang de pétales, la main droite faisant le geste du témoignage, la main gauche ramenée dans le giron. A ses pieds un rdo-rdjé. Le Lama est vêtu d'un manteau retenu par une bande d'étoffe passant sur l'épaule gauche et sous le bras droit; longue tunique brodée. Sur la tête, le chapeau de la secte. Bronze en partie dédoré.

2e rang à gauche, 2e rang.

33. — *Lama* (?) debout sur un socle à rang de pétales, vêtu d'une ample tunique, les mains jointes.

VIII

3e rayon, à gauche 1er rang.

§ 1. — Les *Tchorten* (stùpa en sanscrit) sont les reproductions en bronze ou en cuivre des grands édifices de pierre qui renferment des reliques et dont on rencontre de si nombreux exemplaires au Tibet; les réductions renferment des fragments d'ossements ou de vêtements portés jadis par des ermites dont on célèbre les vertus ascétiques :

Chaque Tchorten se compose de trois parties essentielles et symboliques :

1o Le socle (terre); 2o la partie centrale (eau); 3o flèche (feu). L'emblème représentant l'air.

34, 35. — *Deux Tchorten* du type tibétain, base carrée,

cube reposant sur une plinthe à plusieurs degrés, puis une sorte de pàtra tronqué et une flèche. Bronze.

36, 37, 38. — *Trois Tchorten* du type indo-siamois, base ronde, bordure à double rang de pétales, corps cylindrique, flèche de forme conique. Bronze.

LES OBJETS DU SACRIFICE

1er rayon, centre droit.

Gri-Gug. Couperet en forme d'S, employé par les lamas pour supplicier les démons, les figurines représentant les mauvais esprits sont taillées en pièces par cet instrument.

39. — *Gri-Gug.* Le manche en forme de demi-rdo-rdje porte la syllabe mystique *hum.*

40. — *Gri-Gug* à manche aplati, garniture de cuivre sans inscriptions.

1er rayon, centre droit.

VAJRA (S), RDO-RDJE (T).

Cet instrument, en forme de sceptre, représente la foudre confiée au prêtre pour combattre les démons, leurs passions et leurs vices. C'est un attribut exclusivement lamaïque.

41. — *Rdo-rdje* à huit branches. Cuivre.

42, 43, 44. — Trois *Rdo-rdje* à quatre branches. Cuivre.

1er rang, au fond à droite.

LA SONNETTE SACRÉE (DRIL-BU) (T), GHANTA (S).

Le manche de cette clochette forme un demi-vajra,

il porte à la partie inférieure une tête de divinité. Le prêtre qui porte cette sonnette s'en sert aux moments indiqués par un rituel très strict.

45. — *Dril-bu*, manche forme d'un demi-vajra à huit branches. cercle de pétales de lotus, tête de divinité, collerette de pétales.

Sur les bordures de la clochette garnitures de vajras. Dressés verticalement sur le pourtour, mufles de lions tenant des colliers de perles dans l'intervalle; vajra, joyau, roue, etc.

Autre bordure de vajras posés horizontalement. Sur l'épaulement, formule magique.

46. — Se reporter à la description précédente. Le vajra n'a que quatre branches.

47, 48, 49. — A l'intérieur formule om mani padme hum, à l'intérieur une om hum; bordures, ornements divers.

50. — Sur la panse bordure de *çakras* (ornementisés).

51. — Fragment de *paraçu* (hache), l'extrémité inférieure de la poignée en demi-vajra.

2e rayon à gauche et à droite au fond.

Boum-pa. — Vase dans lequel on conserve l'eau lustrale; ce récipient est dépourvu de manche, mais muni d'un bec et d'un couvercle. L'aspersoir y trempe toujours — il est formé d'une touffe de plumes de paon.

52, 53. — *Deux Boum-pa* identiques — le bec et le couvercle en bronze jaune, le vase en bronze rouge. La partie supérieure du couvercle est ornée de pétales de lotus. Le pourtour portant des ornements divers : çakra, vajra en croix, joyau, etc.

2e rayon au centre, près des divinités.

54. — *Boum-pa* sans bec, bronze peint. Les figures

peintes représentent les huit glorieux emblèmes : les poissons d'or (*gser-ña*), l'ombrelle (*gdugs*), la conque (*dung*), l'heureux diagramme (*dpal-be*), la bannière victorieuse (*rgyal mts'an*), le vase (*bum-pa*), le lotus (*padma*), la roue (*'K'orlo*).

3ᵉ rayon.

VASES POUR LES OFFRANDES DE FLEURS

Ces récipients figurent sur l'autel, alternant avec des lampes; ils sont ordinairement en bronze ou en cuivre.

3ᵉ rayon, droite.

55, 56. — *Une paire de vases*, col élancé, bordure inférieure et en pétales stylisés. Sur l'épaulement, figures fantastiques vaguement humaines avec des oreilles de chat et des défenses de sanglier. Dans l'intervalle, ornements en perlé.

3ᵉ rayon à gauche et à droite.

57, 58. — *Deux vases*, col forme de pétales de lotus. La première bordure, de forme évasée, s'engaîne dans une autre garniture moins haute. La troisième bordure de pétales est disposée en sens inverse. Sur la panse, figures monstrueuses, reliées entre elles par des motifs ornementés. Sur la base, fleurs épanouies. Cuivre.

59, 60. — *Deux vases*, forme analogue aux deux précédents, cols moins reliéfés, sans ornements sur l'épaulement et la panse. Cuivre.

1ᵉʳ rayon à gauche, au fond.

61. — *Vase* simulant une grenouille, sur le dos bande en perlé.

1er rayon à droite.

62. — *Bols* d'offrandes en bronze figurant sur l'autel; contiennent ordinairement des offrandes d'eau, de riz, etc. La série comprend cinq ou sept bols. Série de cinq petits bols d'offrandes. Bronze.

2e rayon. au 2e rang à droite.

63, 64, 65. — *Trois petites lampes d'autel* en bronze.

1er rayon à droite.

POIGNARD MAGIQUE OU PHUR-BU (T)

Le *Phur-bu* est une arme très efficace employée dans les offices magiques pour combattre les démons; il est ordinairement en fer, composé de trois lames triangulaires. On l'emploie aussi dans les danses sacrées.

66. — *Phur-bu* en bois de rhododendron sculpté. La partie supérieure du manche est une triple représentation du dieu Tamdin, l'ennemi des mauvais esprits; plus bas, le diagramme, une double bordure de pétales stylisés de lotus, nouvelle répétition du diagramme, tête de sanglier, puis le corps de l'arme formé de lames triangulaires accolées.

RELIQUAIRES

Les exemplaires composant cette intéressante collection forment un ensemble très harmonieux, les différents types y sont représentés : petites chapelles, boîtes ouvragées, amulettes de petites dimensions. Les reliquaires renferment de petites divinités en terre cuite, des fragments d'étoffe ayant appartenu à des lamas

vénérés. Les poignées qui se trouvent de chaque côté servent à fixer des attaches qui permettent aux fidèles de les pendre à leur cou, souvent aussi de les porter sur la poitrine.

3e rayon au milieu.

67, 68, 69, 70. — *Quatre reliquaires* en argent repoussé, identiques comme proportions et comme sujet. L'ornementation, très chargée, représente les emblèmes glorieux alternant avec des oiseaux qui ont très vaguement l'apparence d'aigles.

71. — *Reliquaire bronze.* Le couvercle, muni d'un revêtement en argent, finement travaillé: l'ensemble harmonieux et sobre se différencie nettement des conceptions artistiques tibétaines, le travail semble avoir été exécuté d'après un modèle ou sous une influence étrangère, persane ou afghane peut-être. Ce reliquaire renfermait deux petites pièces de terre cuite et une statuette en bronze.

72, 73. — *Deux reliquaires en bronze.* Le revêtement du couvercle partie en argent. Cette plaquette représente le Cintamani, le joyau, l'une des sept choses précieuses, attributs du monarque universel. Objets que Siddhârtha aurait possédés, s'il n'était devenu Bouddha.

1er rayon contre la paroi.

74, 75, 76. — *Trois couvercles de reliquaires argent*, incrustations, style du n° 71.

77. — *Couvercle de reliquaire argent*, travail très soigné, disposition très harmonieuse du motif central.

78. — *Reliquaire argent*, incrustations.

79, 80, 81. — *Reliquaires* montés sur un serre-tête.

82. — *Reliquaire argent.*

83. — *Reliquaire bronze*, revêtement argent sur le couvercle.

84. — *Reliquaire bronze*, sur le couvercle revêtement cuivre. Ce reliquaire renferme une touffe de cheveux et des fragments de vètements ; il en a été prelevé quatre petits instruments symboliques représentant, les huit emblèmes glorieux (voir n° 110).

85, 86. — *Deux reliquaires bronze*, ornement cuivre.

87, 88, 89. — *Trois reliquaires en bronze*, formes diverses. Reliquaire de forme ronde ; au centre d'une auréole formée par des pétales de lotus figure le diagramme circulaire en tibétain rkyon'k'yil, dont les trois segments symbolisent le Bouddha, la loi, la congrégation (Bouddha, Dharma, Sangha).

90. — *Reliquaire bronze* avec monogramme en caractère lantsha.

91. — *Reliquaire bronze* sans ornements.

92, 93, 94.— *Trois reliquaires* de petit format, bronze et argent, incrustations.

Figurines en terre cuite et statuettes trouvées dans les reliquaires.

1er rayon à droite.

95. — *Târâ* (S). *Dol-ma* (T), reliquaire n° 117.

96. — *Târâ.*

97. — *Tsong-kha-pa*, sujet doré, niche peinte en rouge.

98. — *Kenresi.*

99, 100, 101, 102. — *Padmasambhava* (?).

103, 104. — *Cakya-Muni* (Cakya-thub-Pa).

105. — *Le joyau* (Cintamani).

106. — *Bouddhas* (?)

107. — *Tchorten* représenté sur plaquette de bronze.

108. — *Le Yi-dam Rdo-rdje-hdjigs-byed* embrassant. *sa Çakti* (Panthéon tibétain, n° 61).

109. — *Dsam-bha-la-nga-po* (Panthéon tibétain, n° 267), dieu de la richesse.

1er rayon à gauche.

110. — *Quatre plaquettes* en cuivre, trouvées dans le reliquaire n° 84 et représentant les huit emblèmes glorieux.

2e rayon à gauche contre la paroi.

111. — *Cuirasse* portant la syllabe magique hri.

2e rayon à gauche servant de support au Bodhisattva n° 14.

112. — Support de mandala. Un ensemble de divinités se trouvent ordinairement réunies sur ce disque (voir dans la collection tibétaine du Musée). Cuivre. Sur le pourtour, les huit emblèmes glorieux et les sept trésors : le trésor de la roue, de la pierre précieuse, de la femme, du conseiller, de l'éléphant, du cheval et du général victorieux.

2e rayon à droite.

112 *bis*. — Le diagramme surmonté de trois bounpa (?) posé sur un socle à pétales de lotus.

1er rayon à droite.

LE FLACON A EAU LUSTRALE (CH'AB LUG) (T).

Le flacon à eau lustrale (*Ch'ab lug*) pend du côté droit de la ceinture : se compose d'un flacon minuscule, recouvert d'un rectangle d'étoffe.

Contre la paroi.

113. — *Ch'ab lug* avec cuiller, étoffe rouge, lanière cuir.

114. — *Ch'ab lug*, étoffe rouge, bordure dorée, chaînette fer.

115. — *Ch'ab lug*, étoffe grossière, lanière cuir.

1er rayon à gauche.

La Conque (Dung) (T).

Instrument dont on tire un son semblable à celui de la sirène. On le place parfois sur l'autel, mais il n'est alors qu'un emblème, représentant, parmi le sacrifice des cinq sens, celui de l'ouïe.

116. — *Conque* munie d'une armature de bronze. En bordure, les huit emblèmes glorieux; cinq sont encore apparents : la roue, le diagramme, la boum-pa, la conque et les poissons. Le motif principal est un dragon, de facture chinoise.

§ 2. — Instruments profanes.

1er rayon.

117, 118. — *Deux théières*. Étaient employées par des lamas.

119. — *Beurrier*.

120, 121. — *Deux petits bols* en bois de thuya, couvercle argent.

121 *bis*. — *Vase*, bronze, bordure argent.

2e rayon à droite.

122. — *Petite soucoupe*, argent.

BIJOUX

123, 124, 125, 126. — *Bagues en argent*, turquoises.

127. — *Une paire de pendants d'oreilles*, or, turquoises.

128, 129, 130. — *Trois paires de pendants d'oreilles* de grandes dimensions.

131. — *Paire de pendants d'oreilles*, argent.

132. — *Paire de pendants d'oreilles*, argent.

133, 134. — *Coulant de natte*, argent, pierres précieuses.

135. — *Agrafe*, argent, verroteries.

136. — *Un lot de plaques d'argent* provenant de colliers.

137. — *Collier mosso.*

138. — *Collier mosso.*

139. — *Bracelet*, argent massif.

Vitrine II.

A droite de la porte centrale de la rotonde.

Les objets d'origine chamamique.

Cette seconde vitrine renferme les objets d'origine chamamique; il va sans dire qu'une telle division, accentuée de façon aussi précise par cette séparation en deux meubles différents, doit sembler parfois assez arbitraire. Nous ne saurions nous prononcer pour des instruments tels que les rosaires et les moulins à prières, qui pourraient tout aussi bien rentrer dans l'autre catégorie. La matière entrant dans la composition du grand rosaire dénote cependant une influence chamamique indéniable.

1er rayon à gauche.

ROSAIRES

Le rosaire (*Pren-ba*) est toujours placé près de l'officiant, qui le prend suivant les exigences du rituel. La matière qui entre dans sa composition n'est pas indifférente : le chapelet à grain de corail est consacré à Padmasambava ; pour les Bouddhas, on doit employer des chapelets jaunes, etc.

140. — *Rosaire*. Chacun des 106 grains qui le composent provient d'une rondelle extraite de la calotte crânienne d'un cadavre différent, toujours un ermite. Ce rosaire précieux (t'od-t'en) (T) est spécialement employé pour le culte du terrible Vajra Bhairava, le vainqueur du roi de la mort. Les lanières de cuir où glissent de petits anneaux de cuivre et d'argent servent à compter : le cuivre, les unités ; l'argent, les dizaines. Pour ce faire, on le glisse le long du lacet.

141. — *Rosaire*, grains en bois, terminé par un lacet de cuir dans lequel des perles multicolores sont enfilées. A l'extrémité, une griffe.

1er rayon à droite.

142. — *Rosaire* à grains blancs (coquillages) consacré au Bodhisattva Avalokikiteçvara.

Moulins à prière (*Khorlo*) (T) (se reporter à la notice consacrée à cet objet, collection Péralté).

2e rayon à gauche.

143. — *Khorlo*. Inscription en caractères lantsha. Le plan supérieur muni d'un ornement en forme de sna-tshogs rdo-rdje (double rdo-rdje) ; à la partie infé-

rieure, bordure de pétales de lotus ; le sommet en forme de gland. Manche bois. *Bronze doré.*

2e rang au centre.

144. — *Khorlo* cuivre, manche bois grossièrement ouvragé à la partie supérieure. Fabrication tibétaine.

145. — *Khorlo* cuir cerclé de bronze, pivot coquillage, manche bois usé à l'emplacement du pouce. Fabrication tibétaine.

146. — *Khorlo* de moine ambulant, de grandes dimensions, le sommet en cuivre, la partie cylindrique ornée d'un revêtement en forme de chapelet de perles, appliques en coquillages. Un mantelet d'étoffe, auquel sont appendus des disques de cuivre et des plaquettes portant les formules sacrées, masque le pivot en coquillages et le manche en bois où se trouve gravée la prière sacrée, om, mani padme hum. Le moine assemble les fidèles et, accroupi, tourne le moulin en psalmodiant.

1er rayon.

KAPÂLA (T).

Récipient fait avec une calotte crânienne d'ermite, on remplit ce vase improvisé de vin et de sang. L'usage en est réservé aux lamas.

147. — *Kapâla* cerclé d'argent, couvercle de bronze garni d'argent, support bronze.

148, 149. — *Deux Kapâla* sans garniture, ni support. Reproductions de Kapâla.

150, 151. — *Deux Kapâla* en bronze, couvercle du même métal, la poignée étant formée d'une bordure de lotus et d'un demi rdo-rdje ; le support en triangle avec trois têtes.

152. — *Kapâla* en bronze vert-de-grisé, trépied adhérent ; le couvercle, très ouvragé, se termine par un demi rdo-rdje.

1er rayon gauche.

LES INSTRUMENTS DE LA MUSIQUE SACRÉE
(FÉMURS ET TIBIAS)

1° *Trompettes* (*Rkang-gling* T) (pro *Kan Ling*) employées dans les rites d'exorcisme de magie et de sorcellerie, les instruments vulgaires étant tenus pour insuffisants.

153. — Kang-Ling, recouvert de cuir, porte un vajra sculpté d'une grande finesse, la partie centrale du vajra est percée.

154. — *Kang Ling* de plus petites dimensions, sans ornements.

TAMBOUR MAGIQUE DA-MA-RU (T).

Deux calottes crâniennes, ou deux morceaux de bois en simulant la forme, sont accolés par le sommet; sur le bord on tend une peau séchée; des boules reliées à l'instrument par des ficelles remplissent l'office des baguettes. Un mouvement de va-et-vient imprimé à l'appareil jette les boules alternativement sur chaque face du tambour.

155, 156, 157. — *Trois Da-ma-ru*, confectionnés avec des calottes craniennes, pendant en étoffe ou en cuir.

158. — *Da-ma-ru*, tambours en cercles, bois.

Les instruments que nous mentionnons maintenant constituent l'orchestre habituel des cérémonies ou des danses sacrées et non des exorcismes, car ils ne sont pas suffisamment efficaces.

159, 160, 161, 162. — *Trompettes droites* à cornet évasé de cuivre, le corps de l'instrument en bois maintenu par des cercles de cuivre (deux de ces trompettes se trouvent dans la vitrine I, 3e rayon).

2e rayon à droite et à gauche.

163, 164. — *Trompettes recourbées.*

1er rayon à droite et à gauche.

165, 166. — *Deux trompettes recourbées.*

167. — *Trompette en forme de cor.* A la base un dragon de facture assez archaïque.

2e rayon au centre.

168, 169. — Deux *paires de petites cymbales* reliées ensemble par des chaînettes.

170, 171. — *Sonnettes* en forme de cymbales battant, bois dur.

1er rayon contre la paroi de gauche à droite.

Masques employés par les lamas dans les représentations mystiques.

MASQUES

Le monopole des représentations mystiques est réservé aux lamas, qui personnifient alors les dieux et les démons en revêtant des costumes et masques spéciaux. Les acteurs profanes sont admis pour les représentations des Jatakas, « l'histoire des existences antérieures du Bouddha ».

D'après Waddell, on peut ranger les masques en cinq classes : le roi des ogres, les ogres furieux, les goules, les maîtres démons terrestres, les maîtres.

172. — *Masque*, figure humaine, d'une patine très naturelle.

173. — *Masque de goule* (*Tur*) (T).

174. — *Masque de mort* pour la danse des squelettes.

175. — *Masque de roi des démons (Drag-mar)* (T). Ce masque est d'assez grandes proportions, avec des dents énormes et un œil placé verticalement au centre du front. Sur la tête, il porte un diadème, formé de cinq crânes humains.

Vêtements employés par les lamas dans les représentations mystiques.

1er rayon contre la paroi de gauche à droite.

176. — *Manteau soie*, motifs chinois.
177. — *Manteau vert*, bordure jaune et rouge.
178. — *Manteau noir*, bordure jaune et rouge.
179. — *Manteau en soie damassée*, fils d'or composés de fibres et de pellicules de papier doré enroulées autour.
180. — *Camail de lama*, soie brochée.

Au centre, derrière le grand moulin à prières.

181. — *Pièce de soie chinoise*, motifs très artistiques.
182. — *Pendeloque* composée de chaque côté de trois bandes de soie bleue, jaune et rouge, posées l'une sur l'autre et retenues en haut par un ornement de soie, soutenu par une lame de carton. Cet ornement et ces bandes se terminent par des glands. Les deux parties sont reliées par un cordonnet de soie rouge.

VÊTEMENTS DES PRÊTRES ET ACCESSOIRES

1er rayon à droite et à gauche, contre la paroi à droite.

183. — *Tchod-Pan* (T), coiffure formée de cinq feuillets, portant respectivement l'image de l'un des Dhyâ-

ni-Bouddhas : Amoghasiddha (vert), Amitâbha (rouge), Akshobhya (bleu), Vairocana (blanc). Ratnasambhava (jaune). Chacune de ces divinités a le pouvoir de vaincre un esprit spécial, aussi est-ce pendant le service qui a pour but d'éloigner ces esprits que les prêtres revêtent cette coiffure.

183. — *Tchod-Pan* répondant à la description de la notice.

A gauche.

184. — *Tchod-Pan* représentant des Dakhinis.

1er rayon au centre, contre la paroi.

185. — *Ornements divers.* Démon à quatre pieds, ayant servi à la décoration d'une niche de Bouddha dans un temple. Fer battu doré.

A gauche.

186. — *Pièce de bois* sculpté et peint représentant une boum-pa ornée de fleurs, posée sur un socle à rang de pétales; la boum-pa est surmontée d'ornements fleuris au milieu desquels trône Amitayus.

1er rayon à droite.

187. — *Petit brûle-parfum* sur trépied.

A droite et à gauche contre la paroi.

188, 189, 190. — *Planches à imprimer*, représentation de Loungta, le cheval aérien, avec formules sacrées.

191, 192, 193, 194. — *Règles* en bois dur, représentation en creux des différents cycles de l'ère tibétaine (?).

2e rayon à droite.

195. — *Moule* servant à faire de petites représentations de tchorten en terre cuite.

196. — *Divinité Bon-Po*, bois peint sculpté, cavalier vêtu à la chinoise, étriers et selle de même origine. Le nom Bon-Po (pr. pem-bo) est Kh'ab dkai po, le nom générique rgyal po che grags. Elle est également vénérée par les différentes sectes bouddhistes.

2e rayon à gauche.

197. — *Divinité Bon-po*, bois grossièrement sculpté. Son nom serait Tsè dpag med (l'Amitayus). Le Tibétain de M. Bacot prétend en effet qu'il portait un petit vase dans ses mains jointes en méditation, ce qui donne lieu de croire que cette divinité fut empruntée par les Bon-po aux bouddhistes.

IX

PEINTURES

Au-dessus de la vitrine I, au centre.

198. — *Çakya-Mouni.* Assis à l'orientale sur un trône de lotus, la main droite faisant le geste du témoignage, la main gauche dans la position indifférente. Il est vêtu d'une robe rouge qui laisse entrevoir, la partie supérieure du vêtement de dessous. Sa poitrine et sa face sont peintes en or ; il a l'urnâ et l'ushnisha. Les compositions qui servent d'encadrement au sujet principal représentent les différents épisodes de sa vie terrestre. En haut, à droite, son incarnation sous

forme d'éléphant blanc ; plus bas, sa naissance miraculeuse : il sort du côté droit de sa mère, l'éducation, l'ultime tentation du démon Mara qui motive le geste de prise à témoignage : les prédications, et enfin, à la partie supérieure, la mort et la crémation. A ses côtés, deux disciples tenant le pâtra et le sistre. Peinture sur toile.

A droite.

199. — *Çâkya-Mouni* assis à l'orientale sur un siège de lotus, faisant le geste du témoignage de la main droite, la main gauche étant ramenée dans la position indifférente. Son vêtement se compose d'une tunique rouge richement ornée, le vêtement de dessous est orange clair, retenu par une ceinture verte, il a l'urnâ et l'ushnisha, derrière lui une auréole flamboyante coupée, une autre de plus petites dimensions encadrant la tête.

A droite du Çâkya, le Bodhisattva Maitreya (S) Byams-Pa (T), le Bouddha futur à sa gauche ; à gauche, le Bodhisattva Manjuçri ; à la partie inférieure, en allant de droite à gauche la déesse Lha-mo. Le dieu des enfers Yama et sa sœur Yami montés sur le taureau, le Yidam-jigs byed embrassant sa çakti.

Puis Phyag drug pa et enfin Dsam-bha-la, le dieu de la richesse.

En haut à droite, le personnage qui proémine est Nagarjouna (Klu-grub [T]) avec un diadème de serpents ; vers le milieu, deux Taras (Dolma), et Atiça.

Les autres personnages sont des lamas ; peinture sur toile à double encadrement étoffe jaune et rouge ; en bas, pièce de toile chinoise avec dragon.

A gauche.

200. — *Un disciple de Tsong-Kha-pa*, assis à l'orientale sur un trône, lisant le *Lam rin*, le principal ouvrage de son maître ; au-dessus de lui se trouve *Tsong-Kha-pa* ; au-dessous, se succédant de gauche à droite et par rangées, *Lha-mo*, *Tse bdag mgon-po*, *Dsam-bha-la* (le dieu de la richesse), *deux Târâs*, *Tchagkdor*, *le Yi-dam* (1) *Jigs byeds*, et enfin *Yama*, le dieu des enfers. Les autres personnages occupant la droite et la gauche de la toile sont de saints lamas.

En bas, à droite de la vitrine I.

201. — *Avalokiteçvara* à vingt-cinq têtes, correspondant aux différents mondes ou cieux (?). De chaque côté du Bodhisattva, des Târâs et Dakhinis.

En bas, trois Yi-dam sans Çakti.

A gauche.

LES DIVINITÉS FÉMININES

202. — *Târâ verte* (*Sgrol-ljang*) (T). *Târâ* verte assise sur un lotus émergeant des flots, sa pose habituelle, la

(1) Les divinités formant ce groupe n'ont de commun que le rôle qu'elles jouent dans les croyances des bouddhistes lamaïstes. Chaque lama choisit dans le panthéon bouddhiste une divinité qui lui sert personnellement de protecteur contre les maléfices des mauvais esprits et lui donne le pouvoir de les conjurer. Cette divinité peut être quelconque ; en théorie, le lama peut même en créer une de toutes pièces dans son imagination.

Mais la routine s'est établie ici comme partout ailleurs, et l'on choisit de préférence certaines divinités (Bouddhas et Bodhisattvas) et surtout certaines formes de ces divinités, celles qui les représentent avec leur « énergie féminine », avec la « Çakti » dans un acte d'amour et de procréation qui est traduit avec un réalisme saisissant par la sculpture religieuse tibétaine. La peinture laisse à désirer sous ce rapport.

J. Deniker (*Catalogue de la vente* G., p. 102.)

jambe droite pendante, son auréole est encadrée de lotus, des rameaux secondaires soutiennent en s'épanouissant deux figures de lamas, inscriptions en lettres dorées, pour celui de gauche mkhan pro rdo-brjéh... la na mo.

A droite, bye bsgrots pochi dbang.

2e ligne, phyug nga dbang bloz du la na mo.

Dans un nuage un prêtre portant le sabre et le pâtra. Une femme versant l'eau contenue dans une boum-pa, munie de son aspersoir en bois. Près du lotus des hommes s'ablutionnent. A droite, une déesse (une forme de Târâ) portant l'Ançuka (S) et un disque doré : elle est montée sur un cerf caparaçonné.

A gauche.

Dpe-dkar-rgyal-po assis sur un lion, portant le chapeau qui le caractérise : il a trois têtes, celle de droite est bleue, celle de gauche rouge ; son corps et la face médiane sont blancs. Le troisième œil est apparent sur ses trois visages.

Ses mains droites tiennent un glaive, un arc et un bâton rouge ; ses mains gauches, une flèche, une épée et un autre bâton.

Dans la vitrine I contre la paroi, de gauche à droite.

203. — *Lama* assis à l'orientale sur un trône, devant lui les offrandes, plus bas le joyau. Il tient dans sa main droite le rdo-rdje ; sa main gauche ramène dans le giron un vase d'où émerge une fleur; son chapeau est orné d'un double rdo-rdje. Au-dessus de lui divinité tutélaire (Târâ [?]).

203 *bis*. — *Padma Sambhava en tib. Slob. Dpon Padma byung pas*, fut conçu d'un rayon de lumière émané du Bouddha Amitâbha ; il se livra à la propagande de la loi bouddhique, déjà considérablement altérée par les pratiques magiques du tantrisme. En 749 il fonda, près

de Lhasa, le célèbre monastère de Samyé, son séjour au Tibet fut de courte durée. La foi solidement établie, il disparut mystérieusement, enlevé au ciel, où il reçut le titre de second Bouddha sauveur du monde.

204. — *Padma Sambhava.* Assis à l'orientale sur un siège à bordure de lotus, tenant le Vajra, le Kapala et le Khâtvanga terminé en triçula. Au-dessus, image de Tsong-Kha-pa; trois formes différentes de Dsambha-la, dieu de la richesse : 1° Dsambha-la-ser-po; 2° Dsambha la dkar po ; 3° Dsam-bha-la-nga-po.

205. — *Padma Sambhava.* Assis à l'orientale sur le lotus; il tient ses attributs ordinaires, le Vajra de la main droite et le Kapâla surmonté d'un vase rouge de la main gauche. Sa tunique et la doublure de son bonnet sont rouges, le bonnet est surmonté d'un demi-Vajra, peinture sur papier fort.

206. — *Un Saint*, assis au milieu de belles branches fleuries; çà et là quelques fruits. Il est vêtu d'une tunique richement ornementée; la poitrine est nue; on aperçoit la jupe de couleur plus foncée, retenue par une ceinture verte; à ses pieds un adorateur; dans un plan plus lointain, des gazelles broutent sur les flancs gazonnés d'une colline; un peu au-dessus du sommet, dans un cercle, une Târâ blanche.

Sur la partie inférieure du siège, inscription en lettres d'or :

« Nda mtchon tug pa sbe byed pa .»

Au-dessus de la vitrine II, à droite en entrant au centre.

207. — *Domaine d'un Dieu (Dklyl tchang T).* Le centre renferme quelques attributs, dans un carré les images des principaux avatars du Dieu, puis différentes cours toujours limitées par les mêmes figures géométriques et renfermant les êtres sauvés par l'intercession du

dieu, à la partie inférieure deux Yi-dam, l'un embrassant sa Çakti.

A gauche.

208. — *Les 35 Bouddhas de confession* (*Toungshakchi sangye Songa*). Au milieu, Çâkya Mouni (Çakya thub pa), faisant de la main droite le geste du témoignage, la main gauche ramenée dans sa position indifférente; la robe de couleur orange ne laisse voir qu'une partie de sa poitrine et de son bras droit.

A droite.

209. — *Tara blanche* (*Sgrol dkar*) (T), assise à l'orientale sur un siège à rang de pétales. Deux mains jointes faisant le geste de la prière, les deux autres tenant le lotus et le rosaire. Diadème à cinq fleurons; chignon haut très ornementé. Vêtement vert, jupe rouge. Triple auréole.

Autour du sujet principal sont groupées une série de Târâ vertes, protégeant des adorateurs. A la partie inférieure, au milieu, une Târâ blanche.

A droite et à gauche de la vitrine : 1° à droite.

210. — *La déesse Sitātapatrā aparājitā* (tib-gdudgs-dkar-can-ma), c'est une forme de Tara, elle a quatre têtes : deux blanches, une rouge et une verte, ses mains droites tiennent le çakra, le svastica, et une petite ombrelle. A gauche, avant l'arc, le lacet et le crochet; en bas, Dzam-Dha-la et sa mangouste entouré de Dakhinis. Tout autour de la déesse, des Târâs et quatre lamas qui semblent l'invoquer. Peinture sur toile; à la base, rectangle de soie.

2° A gauche.

211. — *Bouddha faisant la Dharma-çakra mûdra*, correspondant au n° 102 du panthéon tibétain : Rgyal-ba-mthong-ba-don-od ; au-dessus, un lama.

L'ensemble de la toile est rempli de petits Bouddhas faisant le geste de la méditation et tenant le pàtra.

Peinture sur toile, assez passée, double encadrement étoffe.

Dans la vitrine. 1er rayon entre la paroi de gauche et de droite.

212. — *Le Yi-dam Gsan-sgrub sans Çakti.* Le corps peint en rouge, trois têtes munies de l'œil frontal peintes en vert, rouge et jaune, couronne de crânes. Les bras tiennent le vajra, le triçula, le glaive, le lacet et la lance, l'un des bras droit retient sur les épaules une peau de bête. Une série de crânes humains assujettis après un serpent entourent le dieu dont les pieds foulent des reptiles. Peinture sur toile.

213. — *Samvara ou dpal Khor-lo Sdom Pa*, sous la forme Yi-dam. Le Yab assis à l'orientale est pourvu de trois têtes, une blanche, les autres bleue et rouge. Le corps est bleu. Les mains, au nombre de six, tiennent à droite le disque et le Damaru et le vajra, à gauche un disque blanc, un Kapâla et un dril-bu. La çakti blanche embrasse le Yab. Elle n'a pour tout habillement qu'un bracelet à chaque bras et un collier passé autour du cou.

A gauche de la vitrine II, au delà de la porte de la salle du Cambodge encadrant la statue d'Aïzen Mio-ô.

Bandes longues et étroites réunies par trois, un gland terminant l'extrémité libre de chaque bande.

Chaque jeu de trois bandes s'applique sur trois autres et ainsi de suite. Elles sont beaucoup plus longues à la partie inférieure de la bannière.

214. — *Bannière de temple.* Les bandes supérieures formées d'étoffe dorée, les bandes inférieures de soie brochée.

215. — *Bannière de temple*, de dimensions plus restreintes, mais de même modèle.

Au milieu.

216. — *Étendard de temple.* Yama et sa sœur Yami debout sur le taureau.

BIBLIOGRAPHIE

J. Deniker, *Catalogue de la vente G.*, 1re partie.
Grunwedele, *Führer durch die Lamaistische Sammlung des Fürsten Uchtomsky*, Leipzig, 1900.
S. Lévi, *Le Népal*, vol. I et II.
L. de Milloué, *Bod-Youl ou Tibet.*
L. de Milloué, *Catalogue du Musée Guimet*, Lyon, 1883.
L. de Milloué, *Guide illustré au Musée Guimet.*
S. d'Oldenbourg, *Panthéon tibétain.*
Schlaginweit, *Le Bouddhisme au Tibet.*
Waddell, *The Buddhism of Tibet.*

EXPLICATION DES TERMES TECHNIQUES

Boum-Pa (T), vase contenant l'eau lustrale.

Cintamani (S) *Nor Bu* (T), joyau en forme de cinq pierres précieuses enflammées.

Damaru (S et T), tambour-claquette, formé de deux calottes crâniennes accolées.

Dung (T), conque.

Dril-bu (T), Ghanta (S), clochette sacrée.

Gri-gug (T), couperet en forme d'S.

Kapâla (S) *Thod-Krag* (T), crâne humain transformé en vase magique.

Khatvanga (S et T), sceptre magique, terminé par une série de sculptures superposées représentant une boum-pa, un vajra en croix, deux têtes, un crâne et un vajra, ou quelquefois un petit trident.

Khorlo (T) ou *Çakra* (S), la roue de la loi.

Mûdra, geste conventionnel et sacré que font avec les mains les divinités, et en les imitant, les prêtres bouddhistes.

Phur bu (T), poignard magique.

LTcags-Kyu (T) ou *Aňçuka* (S), croc à éléphant, orné de deux ou trois demi-vajra.

Triçula (S), trident.

Urnâ (S), signe en forme de rondelle que portent sur le front certaines divinités.

Ushňisha (S), sorte de chignon que portent au sommet de leur tête certaines divinités. C'est une excroissance recouverte de cheveux.

Rdo rdje (*pro Dordjé*) (T) *Vajra* (S), petit spectre représentant la foudre.

Vishva Vajra (S).

Sna Tshogs-rdo-rdje (T).

Double vajra.

Yab (T) père.

Youm (T) mère.

KAKÉMONOS

DONNÉS AU MUSÉE GUIMET PAR M. R. LEBAUDY

De chaque côté du Kakémonos représentant Kouan-Yin, 14.511-14.511 *bis*, 2 mâts de pagode (Cambodge). Don de M. A. Leclère.

ROTONDE

De gauche à droite.

14.190. — (1) *Femme japonaise*. École de Shunsho. Shunsho (1726-1792), école de Katsukawa, se distingue de ses devanciers par la science de son drapé : ses acteurs jouant des rôles de femmes font admirablement valoir les plis et replis de leurs somptueux costumes. Shunsho a publié plusieurs ouvrages, en collaboration avec Shigemassa, fondateur de la lignée des Kitao.

L'œuvre exposée, quoique très ample, très étoffée, ne manque pas d'harmonie ; l'enveloppement compliqué, les plis savants des étoffes sont rendus avec un faire très artistique.

14.198. — (2) *Fouguen* (sanscrit *Samantabhadra*) sur l'éléphant, tenant le Go-Kô « cinq Kos », emblème des cinq Bouddhas suprêmes, et la sonnette sacrée (Réi)



FIG. 8. — KAKÉMONOS DE M. LEBAUDY.

dont le son met en fuite les démons. Fouguen personnifie l'intelligence suprême.

Artiste inconnu, XVIIIe siècle.

14.199. — (3) *Philosophe chinois*, par artiste inconnu, XVIIIe siècle.

14.226. — (4) *Kouan-Yin* (sanscrit *Avalokileçvara*), signature Ou-Tao-Tsé (dynastie des T'ang).

Traduction. Cette image était dressée sur la montagne de Bou-doo à Nan Haï (mer du Sud), puis transportée sur la montagne de San Tao à Ton-Haï (Japon). L'empereur japonais, Kaing Tcheng, la fit reproduire par Tsé-Wei-Tsé-Tchou Kiang.

(Traduction de M. Ou-Tsing-Shuing.)

14.196. — (5) *Le génie de la Mort*, par artiste inconnu, XVIIIe siècle.

14.189. — (6) *Portrait d'homme*, école d'Okio, XVIIIe siècle.

14.197. — (7) *Amida* faisant le geste du prêche, par artiste inconnu, XVIIIe siècle.

14.235. — (8) *Kouan-Yin*.

Traduction. Ses yeux favorables sont regardés par tout le monde.

La mer de bonheur et de longévité n'a pas de limites.

Établi par Tou-Ting.

Écrit par Tchou-Kiang-Ping Wei-Tsé.

Cachets :

1 Discipline de Ling Tsée.

2 Vue par l'empereur trois fois.

3 Cachet de Suei-Ling.

4 Ton-Ting.

5 Cachet de Wei-Tsé.

6 Tchou Kiang (noms d'écrivains). Le style est communément employé par les écrivains bouddhistes.

(Traduction de M. OU-TSING-SHUING.)

14.179 — (9) *Amida-Butsou* faisant le geste de l'enseignement de la charité. A sa gauche, Mondjou (sanscrit Manjuçri) ; à droite. Fouguen (sanscrit Samantabhadra). Le premier sur le lion, le second sur l'éléphant. L'auréole entourant chacun des trois personnages principaux est la caractéristique d'un art très ancien (XIIe-XIIIe siècles).

14.209. — (10) *Amida* faisant le geste de l'intrépidité et de la charité. Kakémono pour temple, par artiste inconnu, fin du XVIIe siècle.

14.195. — (11) *Homme* effrayé par l'apparition soudaine d'un mauvais génie, sans signature, XVIIIe siècle.

14.237. — (12) *Shinwo*, philosophe et médecin chinois. Signé Kano Doshun, fin du XVIIIe siècle.

14.205. — (13) *Doki* foudroyé, sans signature, XVIIIe siècle.

NON EXPOSÉ

14.180. — (14) *Paysage*, signé Tsunenobou (1635-1713), fils de Naonobou et son élève.

14.187. — (15) *Oiseaux*, école de Kano (XVIIIe siècle).

14.188. — (16) — *Personnage chevauchant un poisson*, signé Okio (1732-1795).

14.182. — (17) *Femme chinoise*, signé Seishu, XVIIIe siècle.

14.183. — (18) *Femme japonaise*, école d'Hokousaï, XVIIIe siècle.

14.184. — (19) *Chatte et ses petits*, école d'Hokousaï, XVIIIe siècle.

14.185. — (20) *Enfants jouant autour d'un personnage masqué*, école d'Hokousaï, XVIIIe siècle.

14.186. — (21) *Sujet non déterminé*, école d'Hokousaï.

14.187. — (22) *Personnage divers*, école de Hishigawa, XVIIIe siècle.

14.191. — (23) *Danse de Nô*, école de Hanaboussa It Tcho.

14.192. — (24) *Personnage regardant un génie*, école de Hanaboussa It Tcho.

14.193. — (25) *Niho*, par artiste inconnu, XVIIIe siècle.

14.194. — (26) *Niho*, par artiste inconnu, XVIIIe siècle.

14.200. — (27) *Portrait de femme*, signé Tadakiyo, XVIIIe siècle.

14.201. — (28) *Portrait de femme*, école de Wukijoyé,

14.202. — (29) *Oiseau*, école de Korin.

14.203. — (30) *Œillets rouges*, école de Korin.

14.204. — (31) *Portrait de vieillard*, signé Setsukô (fin du XVIIIe siècle).

14.205. — (32) *Les dieux du bonheur*, signé Tosimitou (fin du XVIIIe siècle), petits poèmes par Sokousan-Jin.

14.207. — (33) *Femme japonaise*, école de Woukiyoyé (fin du XIXe siècle).

14.208. — (34) *Femme japonaise*, école de Woukiyoyé (commencement du XIXe siècle).

14.210. — (35) *Femme japonaise*, signé Shigemassa. Kitao (1734-1817) fut surtout un peintre d'estampes ; ses sujets, extrêmement variés, rappellent Harounobou, dont il fut d'ailleurs l'un des meilleurs élèves.

14.211. — (36) *Un enlèvement*, École de Kano (?).

Un homme porte sur ses épaules une jeune femme et court, jambes et pieds nus, sur la berge d'une rivière.

14.212. — (37). *Femme épluchant un fruit*, signé Shoshan (commencement du XIXe siècle).

14.213. — (38) *Dessin sur papier*, sujet non déterminé, d'après Kiosaï (XIXe siècle).

14.214. — (39) *Dessin sur papier*, sujet non déterminé, d'après Kiosaï (XIXe siècle).

14.215. — (40) *Portrait de femme*, école de Kyoto (XIXe siècle).

14.216. — (41) *Portrait de femme*, école de Kyoto (XIXe siècle).

14.217. — (42) *Femme au parasol se retroussant*, signé Toïn (commencement du XIXe siècle).

14.218. — (43) *Les six poètes*, d'après Korin (XIVe siècle).

14.219. — (44) *Sujets divers*, signé Matsoushighé (XIXe siècle).

14.220. — (45) *Femme sautant par une terrasse*, signé Miyagava Isyo (XIXe siècle).

14.221. — (46) *Deux jeunes filles*, sans signature (fin du XIXe siècle).

14.222. — (47) *Femme japonaise*, école de Kyoto (XIXe siècle).

14.223. — (48) *Femme japonaise*, par artiste inconnu (XIXe siècle).

14.224. — (49) *Sujet non déterminé*, signé Gokousaï (fin du XIXe siècle).

14.228. — (50) *Démon*, d'après Hokousaï (fin du XVIIIe siècle).

14.229. — (51) *Le génie de l'étoile polaire*, école de Toça Mitsuoki (XIXe siècle).

14.230 — (52) *Femme japonaise*, école de Shishigawa (XVIIIe siècle).

14.231. — (53) *Prêtre bouddhiste*, sans signature (XVIIIe siècle).

14.232. — (54) *Les dieux du bonheur*, signé Tañi-Bountcho (1764-1842), fils de Tani Kokukoyu, fut attaché comme peintre à la maison des Tokugawa. Ses œuvres, d'une facture un peu chinoise, rendent admirablement la perspective. Aussi se distingue-t-il nettement de ses contemporains par l'envergure originale de ses paysages. Il fut le précurseur de Hiroshighé, dont les estampes ont souvent reproduit les mêmes sites.

Ses principaux élèves furent Toyaka Boumyo (1782-1852), Okada Karin.

14.233. — (55) *Paysage*, signé Keiboun, école de Shijo (fin du XVIIIe siècle).

14.236. — (56) *Le dieu Tenichi Tenjo*, signé Fujivara Moritané (XVIIIe siècle).

14.234. — (57) *Dragon*, signé Kano Ghiokouyeï (commencement du XIXe siècle).

14.227. — (58) *Philosophe chinois*, école de Bouncho (XVIIIe siècle).

S. Yamashita et J. Hackin.

FOUILLES D'ANTINOË EN 1908

Notice des objets recueillis à Antinoë, au cours de la campagne de fouilles de 1908, et des portraits trouvés antérieurement et réunis en une exposition rétrospective, comprenant ceux demeurés au Musée Guimet et ceux attribués au Musée du Louvre, lors du partage des collections.

AVERTISSEMENT

Chaque année, en rendant compte de la campagne de fouilles effectuée pendant l'hiver, j'ai rappelé l'historique des travaux poursuivis à Antinoë. Voici maintenant treize ans que l'exploration est engagée. En 1896, le Musée Guimet en prit l'initiative, et lui continua son concours, les deux années qui suivirent; d'abord seul, puis de concert avec le Musée historique des tissus de Lyon. En 1901, cette exploration devint officielle, et je poursuivis les recherches à titre de Chargé de Mission par le Ministère de l'Instruction publique. En 1902 et 1903, mon mandat fut renouvelé. En 1904, la Société française de fouilles archéologiques, qui venait de se constituer, à la suite d'une conférence que j'avais faite au Musée, reprit les fouilles à son compte et les encouragea encore l'année d'après. En 1906, elle s'abstenait subitement ; et, pris à l'improviste, je dus parer au plus pressé, pour assurer ma campagne. Le Mi-

nistère m'accorda une nouvelle mission. Quelques fonds, recueillis à la suite des conférences, faites en province ou à l'étranger, m'aidèrent à mener à bien mon œuvre. Le crédit total était de 4.000 francs. L'hiver d'après, 1907, le Musée Guimet reprit à sa charge l'exploration, avec l'aide de quelques donateurs, qui avaient suivi fidèlement les résultats obtenus chaque année. Grâce à leur appui, mon budget demeurait le même : il me permettait de persévérer dans ma tâche et de défendre mon terrain. Cette année enfin, le Musée historique des Tissus de Lyon s'intéressait de nouveau à l'exhumation des étoffes qu'on recueille à Antinoë. Il mettait 2.000 francs à ma disposition. Des donateurs, dont plusieurs s'étaient sentis surtout attirés par les documents d'art, portraits peints ou modelés, mis à jour précédemment, m'apportaient une subvention de 5.000 francs, soit au total 7.000 francs, qui m'ont permis de donner un peu plus d'extension à ma dernière campagne. Si même elle n'en a pas eu davantage, c'est qu'en raison de l'importance des travaux engagés je n'ai pu atteindre partout au résultat final. Partout, les investigations m'ont démontré pourtant que j'étais en droit d'espérer arriver au but proposé, grâce à un nouvel effort, repris aux divers points attaqués.

Dès 1903, j'avais été amené à constater que les nécropoles de la plaine de désert, jusque-là explorées, n'étaient que celles des classes moyennes de la population d'Antinoë: petits fonctionnaires de la cour du gouverneur; officiers subalternes; artisans, tel Aurelius Colluthus, le batteur d'or; membres du bas clergé; figurants des panégyries. De sépultures patriciennes, nulle trace, et cependant, Antinoë, capitale de la Thébaïde, sous les empereurs romains et byzantins, devenue, de ce fait, résidence du délégué de Rome et de Byzance, avait une cour, un tribunal, dont nous parlent souvent les auteurs

chrétiens. Au temps de la persécution de Dioclétien, ce fut là que les néophytes de la nouvelle foi furent amenés, pour être jugés : beaucoup y reçurent le martyre. La ville païenne fut en abomination aux anachorètes ; mais, par contre-coup, un mouvement de ferveur les attira auprès des tombeaux des saints ; si bien, qu'au faste de la décadence gréco-latine, succéda, sans transition, à la *Paix de l'Église*, la splendeur triomphale de la glorification des confesseurs.

Ces tombeaux de l'aristocratie antinoïte, chevaliers ou patriciens romains, puis byzantins, j'entrepris de les chercher, dès 1904-1905, mais avec un budget insuffisant, — je disposais de 6.000 francs par hiver — et après plusieurs tentatives infructueuses, je fus obligé de renoncer, bien que les sondages pratiqués m'eussent prouvé que j'étais sur la piste. Il m'eût fallu au moins quatre fois la somme dont je disposais, pour venir à bout des difficultés que je rencontrais.

Je ne pouvais pas plus songer à reprendre cette exploration, l'hiver dernier, que celui qui vient de s'écouler. Tout ce que je pouvais faire, était tirer le meilleur parti possible de la subvention qui m'était allouée. J'étendis donc mes recherches, non point dans la montagne où j'ai reconnu les caveaux de hauts dignitaires qui, à l'exemple des grands seigneurs égyptiens, s'y sont fait creuser des syringes, mais à la base de cette montagne, là où mes sondages précédents m'avaient fait reconnaître des quartiers de nécropoles intermédiaires, ceux réservés à une classe un peu supérieure de la population à celle enterrée dans la plaine de sables qui s'étend jusqu'aux portes d'Antinoë. L'un d'eux surtout m'était apparu riche en portraits peints ou sculptés ; mon attente ne fut point déçue, et je recueillis de nouveaux spécimens.

Deux découvertes m'attendaient dans ces quartiers.

D'une part, en recherchant des sépultures susceptibles d'intéresser le Musée historique des tissus de Lyon ou ceux des donateurs poursuivant un but analogue, je fus amené à me rapprocher de la plaine des sables, dans la zone de mes précédentes fouilles. Des sondages m'amenèrent jusqu'aux pieds des murs ruinés, marqués sur les plans de la *Commission d'Égypte* comme ceux de Bésa, la ville de Bès, le génie de rénovation, qu'on s'accorde à considérer comme la cité ancètre d'Antinoë. Là, je reconnus que la nécropole romaine, qui s'étendrait aux alentours, avait des sépultures engagées jusque dessous les murailles. Je forai alors des puits de sondages à travers la masse de décombres de cette ville, et je reconnus partout des tombeaux, semblables à ceux primitivement vus. Les constructions étaient donc postérieures à la domination impériale et, sur ce point, le plan de la *Commission d'Égypte* est à corriger.

Le point a son importance, relative pourtant, car il n'en demeure pas moins acquis que la cité ancètre d'Antinoë fut Bésa. Elle s'éleva sans doute autour de ce temple de Ramsès II, que je dégageai lors de ma première campagne. Champollion et la *Commission d'Égypte* l'ignorèrent, car ils ne l'ont point marqué, pas plus d'ailleurs que le temple de Sérapis. Seul le temple d'Isis, près la porte de l'Est, et le théâtre, à la porte Sud, sont très exactement indiqués.

La seconde découverte, de beaucoup plus intéressante, est celle d'un puits circulaire, très bien bâti, en belle pierre de taille, sur la *destination* duquel je ne suis pas encore définitivement fixé, mais qui me semble être le luminaire d'une catacombe; et cela, d'autant plus, que deux autres puits, situés aux environs, mais très irrégulièrement forés, paraissent avoir des issues secrètes, ménagées entre les tombeaux.

En outre des collections formées au cours de ces diverses recherches, on trouvera, groupés à côté de l'exposition qui en est faite, les portraits peints ou sculptés recueillis ces dernières années, ceux du moins qui sont demeurés à Paris. Le but de cette exposition est de montrer les tendances artistiques de cette période peu connue, dont on ne peut déterminer l'importance, en n'ayant sous les yeux que quelques spécimens isolés. D'autre part, l'art tout symbolique qu'ils représentent se trouve commenté par les attributs religieux, qui accompagnent chaque figure, et tout un enseignement théosophique s'en dégage, par la critique, à l'examen.

L'EXPLORATION DES SÉPULTURES DE LA BASE DES MONTAGNES DE L'EST

I. — *Les ruines connues sous le nom de ruines de Bésa.*

A 300 mètres de la muraille du nord d'Antinoë, qui de la porte des thermes d'Hadrien, distante déjà de plus de 500 mètres du Nil et qui mesure 1.275 mètres jusqu'à l'angle du parallélogramme, où s'amorce le mur de l'est, la carte de la *Commission d'Égypte* marque un groupe de ruines, qu'elle indique comme celles de Bésa, l'antique cité, dédiée au dieu Bès, qu'on suppose avoir existé à la place où s'éleva Antinoë.

Bès était adoré dans la région ; le fait semble certain ; on le trouve associé à Thot, le seigneur de Chemounou, la Ville des Huit Dieux, qui s'élevait sur la rive ouest du Nil, à 6 kilomètres, en face d'Antinoë, et à

laquelle se rattachaient quantité de légendes sacrées. Chacun étant d'accord pour cette identification, personne ne songea jamais à la vérifier.

Ce ne fut pas davantage dans cette intention que je fus amené à y pratiquer des sondages. Pour reconnaître le versant de la montagne, jusque-là inexplorée, j'avais entrepris d'examiner, au préalable, toute la zone du désert de plaine qui la précède et j'aurais même complètement négligé les « ruines de Bésa », si la rencontre d'une sépulture, qui me fournit quelques figurines de laraire, ne m'avait fait chercher aux alentours. C'était au cimetière romain, où les morts, lacés dans leur suaire par des bandelettes de toile rousse, ne me donnaient, jusque-là, ni objets ni étoffes Les sondages étaient répartis sur un damier de 10 mètres, je les doublai, sur un de 5, de côté. De proche en proche, j'arrivai ainsi jusque sous la première muraille. Là je reconnus que celle-ci recouvrait une tombe, puis une seconde ; dans l'intérieur même de la ville, je fis creuser. Partout le cimetière reconnu s'étendait. Les constructions l'avaient recouvert à une époque postérieure à la domination romaine. Faut-il y voir un monastère, comme je le crois ; puis le village qui vint se grouper aux alentours. Il y a à cela de fortes probabilités. Tout au centre, de grands murs sont construits, selon la modénature en usage à la période de Byzance. Leurs proportions, le rudiment de plan qu'on y retrouve, tout indique une chapelle. J'ai même rencontré, dans les décombres, des briques encore enduites de stucs coloriés, donnant le répertoire habituel des laures de la Thébaïde, branches de lys, tiges d'olivier, ou rinceaux géométriques, fort irréguliers et assemblages polygonaux. Un fragment rapporté en montre un spécimen, exposé dans l'une des vitrines. Comme le cimetière, ainsi recouvert, ne m'a donné que des sé-

pultures du type gréco-romain, représenté par les momies préparées au bitume, et lacées dans des suaires de toile rousse, sans enveloppes peintes, que certains indices, la présence de figurines laraires du paganisme grec surtout m'ont amené à classer comme contemporaines de la fondation d'Antinoë, c'est-à-dire de l'an 140 à l'an 300 de notre ère, je suis tout porté à croire, que la chapelle en question se sera dressée là, après la *Paix de l'Église*, peut-être pour glorifier certains souvenirs se rattachant à la période des persécutions, certaines victimes anonymes, reposant dans un coin de ce cimetière. Ce n'est là, bien entendu, qu'une conjecture, basée sur ce fait, que le groupe des constructions, classées jusqu'ici comme ruines de Bésa, s'étend sur une nécropole païenne, où n'apparaît nulle trace de mélange chrétien, ainsi que cela s'observe presque partout ailleurs. En tous les cas, cette constatation permet de corriger, sur un point, la carte de la *Commission d'Égypte*. Les ruines indiquées comme celles de la ville antique, ancêtre d'Antinoë, sont postérieures à la fondation de la cité d'Hadrien. Loin de moi l'idée de soutenir que cette ville antique, disparue, n'ait point été consacrée à Bès, le dieu rénovateur. Au contraire, tout l'indique. Quantité de figurines laraires retrouvées reproduisent l'image du dieu. Mais la trace en est disparue. On la retrouverait, peut-être, aux alentours du temple de Ramsès II, que j'ai dégagé il y a douze ans. Pour l'instant, c'est tout ce qu'on peut dire sur cette question.

II. — *La découverte des puits forés à la base de la montagne du nord.*

A la recherche des sépultures établies à la base des montagnes, où jusqu'ici j'avais retrouvé les corps en-

veloppés de suaires peints, donnant les portraits des morts, mon attention fut particulièrement attirée par un sol, où nulle part, on ne reconnaissait la formation géologique naturelle. Tout avait été rapporté et semblait composé de décombres amoncelés. Je fis creuser, sur plusieurs points, tout n'était que sables, éclats de pierres taillées et cailloux non agglomérés. Il fallait tout enlever, pour arriver au sol antique. A 5 mètres de profondeur, on trouva enfin celui-ci. Au centre, apparaissait une esplanade taillée, où s'ouvrait un puits de 3 mètres de diamètre, parfaitement construit, selon les règles de la modénature romaine, en gros moellons, de 30 centimètres de long, sur 12 de haut. Point de margelle, mais, du côté ouest, une petite demi-coupole plein cintre, dont on reconnaissait parfaitement les amorces. A l'est, une plinthe, de 20 centimètres, surbaissait le plan du dallage, et cette sorte d'avancée se terminait à arêtes vives, au rebord du puits.

Ce n'était, certes, point là un puits ordinaire, et je songeai de suite à reconnaître en lui le luminaire d'une catacombe. J'entrepris aussitôt de le vider, bien que ce fût un gros travail. A 5 mètres de profondeur, on ne pouvait déjà songer à rejeter aux alentours les décombres, il fallait les porter assez loin, vers le versant de la montagne. Les 6 premiers mètres ne présentèrent point de sérieuses difficultés. Au delà, il n'allait plus en être de même. Trois piocheurs seulement pouvaient demeurer au fond, remplissant les paniers, qui tous, devaient être remontés, au moyen de cordes. A 11 mètres, je rencontrai les pierres, ayant formé jadis la demi-coupole, dont seules les amorces étaient demeurées en place, au rebord du puits. A partir du dix-septième mètre, les sables, mêlés de cailloux, qui, jusque-là avaient formé le remplissage, firent brusquement place à des os humains, mélangés à des briques,

et à des pierres. Je descendis ainsi jusqu'au trente-deuxième mètre, trouvant toujours ces os, ces briques et ces cailloux. Au préalable, j'avais fait ouvrir, non loin, une fosse, où les ossements et les décombres étaient déposés à mesure. Au trente-cinquième mètre, un peu de terre ayant glissé du haut, au fond du puits, les piocheurs, effrayés, remontèrent. Vainement, je leur prouvai qu'il ne s'agissait que d'un coup de vent violent, qui avait fait tomber sur eux la poussière soulevée par les files d'ouvriers, allant verser les couffes. Épuisés par un travail pénible, ils refusèrent de redescendre, et aucun des autres ne voulut aller reprendre leur place au fond ; force m'était d'interrompre l'exploration.

L'usage de ce puits demeure donc, pour l'instant, incertain. Faut-il voir en lui, ainsi que je l'avais supposé au préalable, le luminaire d'un arénaire ? Toutes les vraisemblances plaident en faveur de cette hypothèse. La présence des ossements humains m'avait fait penser, dans la suite, à un charnier. A l'examen, cette seconde solution paraît peu fondée. On conservait tous les morts, c'était voulu par les croyances. Aucun, même les supplices, — j'en ai retrouvé, il y a quelques années, — n'était jeté au charnier. Comment alors expliquer la présence des os et des pierres? Je répondrai à cette objection, en citant l'exemple de la catacombe d'Alexandrie, connue sous le nom arabe de *Kôme-ech-Chougafa*, découverte, il y a seulement quelques années, où le luminaire était pareillement comblé d'ossements. La catacombe de Caracalla, surtout, offrait un aspect effrayant, à cet instant; des squelettes entiers y gisaient, les uns sur les autres. Tout annonçait qu'au cours d'un de ces massacres, si fréquents à cette époque, des victimes avaient été jetées, pêle-mêle, par le luminaire. Un cavalier, emporté à leur poursuite, était



FIG. 9. — FOUILLES D'ANTINOË.

tombé avec elles, et ses os étaient restés mêlés à ceux de son cheval. A la rigueur, on pourrait penser, cependant, à une fosse de supplice, où les condamnés à la lapidation auraient été précipités. C'est peut-être chercher trop. On n'eut point établi un puits d'une telle profondeur, pour le réserver à un tel usage. Et ce qui me porte le plus à pencher vers l'hypothèse d'un luminaire de catacombe, est que, vers la fin de ma campagne, j'ai reconnu, dans cette partie de la nécropole, deux autres puits, non maçonnés, simples forages, pratiqués à travers des sables compacts, qui semblent avoir été deux issues secrètes, dissimulées à travers les tombes. L'exploration, demeurée inachevée, fut plus ardue que celle du vrai puits.

Le premier s'ouvre entre deux vastes caveaux, aux voûtes de pierres, profanés par des pillards, dès l'époque antique, où je ne recueillis que des débris de splendides cartonnages peints, mis en pièces. A fleur de sol, j'avais remarqué un gros massif de briques crues, pareil à un dallage, unissant les deux caveaux. Le cube enlevé, — il mesurait 2 mètres d'épaisseur, sur 5 de long et 3 de large, — j'arrivai au sol primitif, au centre duquel apparaissait une tache sombre de bitume. C'était comme une croûte, où ce bitume se mélangeait au sable, si dure, qu'il fallut la briser à coup de masse, comme une pierre, pour en venir à bout. Dessous, les sables mous se séparaient des parois du puits, d'eux-mêmes. On descendit encore 4 mètres, après quoi on rencontra une nouvelle croûte, toute pareille à la première, qu'il fallut semblablement attaquer. Une fois enlevée, je reconnus que le puits changeait d'axe, et se reportait vers l'ouest, se creusant comme sous une voûte. Au cinquième mètre, apparut une troisième croûte ; puis, pour la seconde fois, l'axe changea. Le puits, ainsi déplacé, se trouvait

complètement sous les sables. Chaque coup de pioche ébranlant les parois, en faisait détacher des coulées, si bien qu'il devenait d'une témérité trop grande de continuer. Il eût fallu boiser, pour poursuivre. Pour la seconde fois, j'interrompis le travail.

Il en fut de même au puits voisin, distant de 92 mètres seulement du puits de pierres. Même croûte, même déplacement d'axe, même danger d'ébranler des terres, à peine aggrégées, même interruption du dégagement. Le problème demeure donc entier, et mérite qu'on s'y arrête. Dans une ville telle qu'Antinoë, capitale de la Thébaïde, au temps de la persécution, le mouvement religieux acquit une extraordinaire intensité. C'était là, que les chrétiens de la majeure partie de la vallée du Nil étaient amenés, pour être jugés ; là, qu'ils étaient condamnés au supplice. Les livres copies sont pleins d'anathèmes contre ce farouche Arien, délégué par Dioclétien, à titre de gouverneur, dont ils ne parlent jamais que sans le qualifier de « Dragon vomi des Enfers ». A certains indices, j'ai pu déterminer, ces années dernières, que les néophytes chrétiens avaient pris pour habitude de recouvrir d'une mince couche de plâtre les peintures rituelles de leurs chapelles. L'esprit subtil du pays persistait jusque dans cette disposition. L'icône sainte subsistait pour le croyant, cachée sous son voile, qui la dissimulait aux yeux des Gentils, lui permettant d'obéir à sa foi, en cachette. De là, à aller prier au fond d'une catacombe, le chemin est tout tracé. Il l'était, matériellement parlant dans ce coin de nécropole, où, partout, j'ai deviné la présence d'un sous-sol, constitué par une nécropole primitive, sur laquelle, celles que j'ai explorées se sont, à la longue, superposées, comme cela se fait encore aujourd'hui, là où les cimetières musulmans viennent s'installer sur les cimetières antiques. Et c'est le cas à Antinoë.

III. — *Les caveaux dévastés à l'époque antique.*

Cette partie du cimetière, où s'ouvraient ces puits, fut affectée, autrefois, à de riches sépultures. La trace en est demeurée visible, à fleur de sol. Elles se recouvraient primitivement d'une importante chapelle, qui les signala aux déprédations des pillards, lors des invasions perses et arabes. Les soldats de Khosroës II, les premiers, les dévastèrent; la rapacité des Arabes, venus sous les ordres d'Amrou-ibn-el-Aas, lieutenant de Mahomet, fit le reste. Tout ce qui paraissait renfermer des richesses fut mis littéralement à sac.

Aussi, bien qu'aux premiers sondages j'aie eu le sentiment que tous ces beaux caveaux, qui s'étageaient aux flancs de la montagne, située à la pointe de la vallée du nord, ne renfermaient plus que des débris, je vidai les plus proches des puits, d'abord pour en dégager l'accès, puis pour en connaître les dispositions et les vestiges laissés sur place. Ces tombes, fort bien bâties, consistaient en salles voûtées, ou couvertes de coupoles, portées sur quatre trompes angulaires: une porte ouvrait au couchant, au devant de laquelle descendait un escalier droit. Cet escalier, pris dans une sorte de puits, disparaît quelquefois; le puits seul subsiste. La porte, murée de moellons, garde la trace des reconstructions successives qui la modifièrent, chaque fois qu'il fallut la démolir, pour y introduire un nouveau mort. Ces sépultures, grands caveaux de famille, renfermaient souvent jusqu'à huit ou dix corps, déposés côte à côte. Les murs sont recouverts d'enduits stuqués, le sol est dallé. De tout ce qu'ils avaient contenu, il ne restait que des débris informes. Les corps ont été brisés, au point d'en être émiettés. Les dévaliseurs, à la

recherche des matières précieuses, or et argent, avaient arraché les emmaillottages, ou le plus souvent, pour aller plus vite, avaient fracassé le cadavre, à coups de pioche. Les poteries, les figurines, les verreries étaient comme pulvérisées, aux alentours. Malgré tout, je reconnus des types extrêmement curieux, variantes de ceux signalés, mais plus complets, démontrant mieux l'intention qui y préside. Si mutilés qu'ils fussent, les morceaux suffisaient à donner l'ensemble primitif. C'était le corps, enveloppé de la toile stuquée et peinte, dont sont recouverts les morts habituellement, donnant la silhouette moniforme, rigide, aux plans horizontaux, d'où toute trace de relief anatomique est absente. C'est là le type ordinaire, mais cette chappe s'emboîtait dans un édicule de plâtre, véritable *naos*, tel que celui qu'on voit figurer dans les bas-reliefs antiques, où s'abritent les images des dieux. Cet édicule, qu'on a tour à tour appelé châsse, tabernacle, avait ses montants lisses, son entablement couvert par le disque ailé, flanqué des deux vipères et le couronnement habituel d'*uræus*. Juste profond et large pour abriter le défunt, il n'enfermait souvent que le haut du corps, s'arrêtant au niveau des coudes. J'en ai cependant rencontré quelques-uns entiers, mais qui, à partir de la ceinture, se continuaient plus minces, seulement formés par une sorte de caisse de bois, pendant que le haut continuait à garder son aspect d'épais *naos*. Un exemple aussi frappant est la meilleure preuve du symbolisme, exprimé par la peinture de ce tabernacle, servant de fond, sur lequel se détache habituellement le portrait funéraire. A défaut du *naos* réel, il se trouve figuré sur le tableau.

Un autre type de sépulture, peut-être plus rare encore, m'a été fourni par un cercueil de bois, véritable caisse rectangulaire, sur le couvercle de laquelle une femme —

la défunte — était figurée, étendue dans l'attitude fournie par les bas-reliefs romain, montrant cette figure, une main, ramenée vers la tête, l'autre pendant le long du corps. Toute la partie supérieure du torse, modelée en rondebosse, les bras dégagés, maintenue par une armature, faite de branches de palmier, courant dans la masse de la glaise semblait une réplique des représentations des catacombes. L'œuvre consistait, au point de vue technique, en une masse de limon, donnant l'ébauche, sur laquelle s'étendait un enduit stuqué et peint. La grâce de l'attitude, l'élégance du geste, tout disait une œuvre remarquable. Malheureusement le couvercle avait été ouvert, la statue jetée à côté, brisée, et sous l'action des salpêtres, le stuc s'était désagrégé, tandis que la terre s'effrittait et partait en poussière. Là encore, rien n'était à recueillir.

IV. — *Les suaires peints et les portraits modelés.*

Voici trois ans maintenant, que du quartier gréco-romain de la nécropole, sont sortis des corps emmaillotés de bandelettes, selon les procédés d'ensevelissement, que j'ai décrits l'année dernière. Par-dessus cet appareil funéraire, un suaire de toile est tendu, stuqué et peint, donnant en pied le portrait du défunt. J'ai analysé pareillement les procédés du décor de cette enveloppe, fermée au cou et aux pieds par des sceaux de plomb ou d'argile; je ne m'arrêterai, aujourd'hui, qu'aux caractères complexes du symbolisme qu'on retrouve dans ces tableaux.

Invariablement, la tête se détache, sur fond clair, gris, blanc ou bleu pâle, que l'action du temps a souvent verdi, dans un cadre formé d'une architecture

donnant le modèle de ces *naos*, dont j'ai parlé déjà, *naos* à deux colonnettes, soutenant un entablement, où s'étale le disque ailé, flanqué des deux vipères classiques et que surmonte une frise, composée d'*urœus*. C'est là le modèle le plus complet, fourni l'an passé par deux toiles, cette année par celles de deux momies d'enfants, où ce décor revient identiquement le même. Quelquefois, le cadre se simplifie, l'architecture disparaît, et n'est plus représentée que par une bordure, qui en garde l'aspect général.

Dans l'un ou l'autre cas, c'est le seuil du mystère qui a été ainsi évoqué, seuil du monde d'au-delà, dans lequel le défunt s'enfonce, seuil du paradis, où les fresques des catacombes montrent l'accueil fait à l'âme orante; seuil marqué par le portail d'église, dans le répertoire chrétien. L'Égyptien, à l'époque de la persécution, n'avait pas encore reçu des Grecs les types architectoniques de la basilique. Il n'avait à sa disposition que ceux de la dogmatique antique, il s'en servit sans hésiter et l'employa au service de sa nouvelle foi.

De même, les emblèmes mis aux mains des morts gardent le ressouvenir du rituel antique, tout en se pliant aux exigences du christianisme. C'est l'épi, ou mieux, les deux épis, le pain eucharistique, qui n'en persiste pas moins à être le corps d'Osiris. Les litanies osiriaques n'ont jamais cessé de donner au dieu le nom du blé; c'est le grain, qui germe de lui-même, dans « l'enveloppe », la terre. Isis, en qui l'Osiris mort ressuscite. C'est encore la croix ansée, l'*ankh*, symbole de vie, qui demeura toujours préférée à la croix grecque par les Alexandrins. C'est encore la couronne d'élection, cette guirlande de roses, repliée sur elle-même, que les anges tendent vers l'âme qui s'envole au ciel, ou que l'orante a prise en main et serre sur sa poitrine, au

seuil du jardin paradisiaque, comme pour annoncer qu'elle est pure, et comme telle admise. L'identification en est plus ardue, mais n'y retrouve-t-on point l'écho de cette mention donnée par Apulée, relative aux guirlandes de roses des processions isiaques, qui appelaient la créature à une existence nouvelle. Sans doute, Apulée, qui, à n'en pas douter, avait été initié, a-t-il reculé devant la révélation des secrets. Il semble avoir essayé, du moins, de se mettre en règle avec sa conscience, en calmant ses scrupules, au moyen d'un stratagème, qui consista à mettre en roman la donnée d'une dogmatique hermétique. Autrefois, l'Égypte en avait usé de même, en mettant en scène tout le mythe sacré de la Passion d'Osiris, dans le Conte des Deux Frères, dont les noms sacrés étaient à peine modifiés. Aussi, ai-je tendance à croire que les guirlandes de roses des processions isiaques n'étaient autres qu'un symbole de vie, de résurrection, d'admission pour les trépassés à une nouvelle existence. C'est la simple conjecture, soit, je fais des réserves, avec l'intention bien arrêtée de chercher désormais toutes les occasions de la vérifier.

Les petits tableaux, répartis au pourtour du linceul, sur les flancs du défunt, sont, eux, franchement païens, je le sais. Mais, suppose-t-on que l'Égyptien ait pu renoncer, du jour au lendemain, aux images de sa foi antique ? Pour ma part je ne le crois pas, c'est contraire à la logique; une fusion se fit d'abord, que l'influence des grands chefs de l'Église d'Alexandrie épura. Et puis, jusqu'au règne de Constantin, il fallut dissimuler les pratiques de la religion nouvelle, les rendre, ainsi que je l'ai dit, inaccessibles à la surveillance des Gentils.

La meilleure preuve, qu'on puisse fournir de cela est le portrait de l'an passé, montrant le défunt faisant

avec l'index, le pouce et le médius, le geste mystique qui permettait aux chrétiens de se reconnaître entre eux, le chrisme, décrit en repliant le pouce et l'index, et en mettant le médius tangeant.

L'un des suaires retrouvés cette année, celui d'un enfant, donne un symbole nouveau : la colombe. A vrai dire, pourtant, le dessin rappelle davantage l'épervier, qu'on retrouve assimilé à la colombe sur les stèles chrétiennes des premiers siècles, que la colombe des catacombes romaines, l'*anima simplex*, *anima innocentissima*, *palumbus sine fel*, *spiritus sanctus*. Le ressouvenir dont elle témoigne n'est pas, comme en Italie, celui du paganisme grec, l'oiseau de Vénus, mais celui de la dogmatique antique, l'Horus renaissant au matin. L'idée de résurrection ainsi s'y rattache, par un détour d'esprit naturel à l'Égypte, qui nous a donné tant de preuves de la subtilité de ses conceptions religieuses. De même qu'autrefois, le mort s'assimile, dans l'au-delà, à l'Osiris renaissant. La grenade, tenue de l'autre main, par l'enfant, appartient davantage à la mythologie hellénique. Comme à Naples, à la catacombe de Saint-Janvier ; comme à Pompéï ; comme à Rome, aux cimetières de Domitille et de Prétextat, où des vignes croissent, elle semble se rattacher au cycle bachique, allusion aux changements successifs de la nature, qui pour les Égyptiens avaient été autant de transformations, ou, pour dire comme eux, de « devenirs ».

SALLE DES CONFÉRENCES

Vitrine I.

Collection d'objets provenant de sépultures où il n'a été rencontré aucune autre pièce formant ensemble. — Écritoire de scribe, montée sur une trousse de calames, formant plumier. Dans le godet, un paquet d'étoupes était imbibé d'encre, sur lequel il suffisait d'appuyer le calame pour l'humecter.

Palette de bois, qui semble avoir été un objet rituel, analogue aux petites représentations de tabernacles, devant lesquelles les premiers chrétiens récitaient leur prière.

Fragments de masques funéraires, sceaux ayant servi à plomber les linceuls de momies, panniers de joncs tressés, fragments de figurines laraires, ivoires et os décorés provenant de coffrets où ils étaient appliqués, anneaux et médailles de piété, où se découpe la croix grecque, fuseau, lampe funéraire avec figure d'Éros, cheval de bois monté sur quatre roulettes, ayant servi de jouet à un enfant, collier d'enfant composé de coquillages. Fragment de stuc peint, provenant des ruines de l'église d'un monastère, bâti sur le cimetière gréco-romain. Anneaux de bronze, boucle de ceinture ornée de perles, bracelet d'enfant avec clochette, couvercles d'écritoire en cuivre, verreries, bottes souples, etc.

Vitrine II.

Costume de femme. — Tunique brodée en violet, de carrés d'épaules à deux zones inscrites. La première

remplie d'arabesques, la seconde remplie par des vases, d'où s'échappent des tiges arabescales. Entre-deux pareillement formés de vases, séparés par un animal passant, estompé en jaune sur fond violet.

Robe brodée de violet, à empiècement horizontal, composé d'un assemblage de médaillons octogones, aux angles desquels croissent des arabesques. Chaque médaillon est rempli par un personnage bachique dansant, encadré de deux tiges foliacées. Au-dessous, petite bordure à arcatures fleuronnées, d'où pendent des fleurons tréflés.

Mantelet à bourrelet chevronné, noir et rouge.

Filet de dentelle de fil et bonnet de dentelle de laine verte.

Châle brodé de corbeilles de fleurs et de lotus stylisés. Sandales.

Vitrine III.

Costume de femme. — Tunique de toile, décorée de carrés d'épaules et de genoux ; d'empiècement à entre-deux et d'appliques de bas de jupe brodés, sur fond rouge, d'arabesques et d'oiseaux jaunes, bleus et verts. De petits fleurons portent, sur fond gros bleu, une petite croix jaune. A l'empiècement, on remarque, dans la seconde rayure, des palmettes bleues, vertes et jaunes, rappelant le répertoire des antefix grecs.

Robe de laine jaune et mantelet, pareil à bourrelet de tricot jaune. Écharpe de laine à carreaux verts et oranges avec rayures blanches sur les bords et franges vertes et oranges.

Châle de toile à médaillons et rayures, brodés en violet d'assemblages géométriques et d'entrelacs.

Bonnet de tissu étamine à longues barbes et bonnet de dentelle de laine rouge.

VITRINE CENTRALE

Vitrine IV.

Sépulture de la Porteuse du Miroir. — Retrouvée dans un caveau à 5 mètres de profondeur, que recouvrait une voûte plein cintre et auquel donnait accès une petite porte carrée de 55 centimètres de côté, dont les deux photographies, placées auprès du corps, donnent l'aspect, aux deux principaux états de dégagement. Au moment de l'ouverture, le corps était recouvert entièrement de linceuls et de bandelettes de toile rousse, lacées selon le procédé en usage, dans les quartiers du cimetière romain. Sur le visage, le miroir de bronze se trouvait appliqué, séparé seulement de l'épiderme par trois ou quatre épaisseurs de toile, encore en place. La pression des bandelettes avait, en partie, écrasé la face, ce qui fait que ces dernières toiles n'ont pu être enlevées, d'autant plus que les bandelettes passent à travers les boucles de la chevelure, et qu'en les retirant, on eut détruit un détail intéressant de cet ajustement.

Les épingles d'ivoire, aujourd'hui libres en partie, se trouvaient noyées dans la masse des toiles, ramenant la tête à cette forme prismatique, que montrent les momies enveloppées de suaires peints, debout dans les vitrines droites. Le relief anatomique se trouvait partout effacé au moyen d'écheveaux de fil, maintenant en place, autour du corps.

Aucune trace d'embaumement n'est reconnaissable sur celui-ci. Aucune incision n'y a été pratiquée, les viscères sont restés en place, sa coloration noire est due au bitume, dans lequel il a macéré. Les caractères

pathologiques sont ceux de la race blanche et la morte fut, à n'en pas douter, de nationalité hellénique. Sa personnalité reste imprécise. Elle est qualifiée de Porteuse du Miroir, par une inscription de son caveau, sans autre indication.

Les objets déposés autour d'elle sont, dans l'ordre suivant : — Un godet d'albâtre, analogue à ceux qui, dans le rituel antique, servaient à brûler l'encens. Une lampe funéraire de terre, décorée d'une table à libations, sur laquelle sont posés deux vases. Deux figurines montrant le transport des *naos* d'Horus. Ces porteurs de tabernacles apparaissent dans tous les bas-reliefs retraçant les processions antiques. Une lampe à trois becs, décorée d'une figure d'Eros, tenant une torche ; une petite ampoule de terre cuite ; une figurine d'Isis Vénus. Une petite tête isiaque. Une figurine de bronze, représentant Eros. Quatre ivoires, dont l'un orné de cercles, du répertoire Alexandrin ; un petit flacon de verre. Un sceau de bronze et sa poignée. Une aiguille de bronze et une pince de bronze, dont l'une des branches est brisée. Ces trois derniers objets sont semblables à ceux servant au culte égyptien.

Au cou de la morte, enfin, un collier, composé de rondelles de fruits, semble jouer le rôle du collier antique des Khémates. L'identification ne pouvant se faire que par comparaison, sans s'appuyer à aucune preuve, je m'abstiendrai d'en établir les probabilités ici. Je me bornerai seulement à rappeler le rôle important joué par le miroir, dans la dogmatique du culte d'Hathor. Le nom du miroir était celui même de la vie, *ankh*, et les premiers dont on ait la représentation ont la forme de la croix ansée. Cette particularité a même amené quelques savants à soutenir que le symbole, ainsi mis aux mains des divinités créatrices, était un miroir. On leur a fait remarquer, avec raison, que le Ankh n'était pas



Fig. 10.





Fig. 11.



Portraits funéraires.

une surface pleine, dans sa partie supérieure, mais une boucle, dans laquelle est passée la main des divinités qui en sont porteuses. N'importe, le rôle du miroir n'en demeure pas moins considérable, et tous les manches d'ivoire ou de bois, dont il est pourvu, sont décorés d'une tête d'Hathor. La seule variante est la tête du dieu Bès alternant à celle de la déesse. Divinité génératrice, Bès avait son culte associé à celui d'Isis et d'Hathor. Il était en outre le dieu de la ville antique, ancêtre d'Antinoë, Bésa, dont j'ai parlé plus haut, et dont les ruines environnaient, sans doute, le temple élevé par Ramsès II à l'instant où Hadrien fonda sa ville. Ce miroir de la déesse Hathor, par son rôle génésique, fut en tout cas le prototype de celui de Vénus, dont parle Plutarque, lorsqu'il dit que la déesse, en arrivant chez les Spartiates, dut déposer sa ceinture et son miroir.

Plats d'offrandes.

Sépulture d'une Isiaque retrouvée dans un caveau sans inscription, dont les photographies, placées dans la vitrine, donnent les deux principaux états de dégagement.

Le corps, enveloppé seulement d'un suaire, non lacé, est vêtu d'une robe, brodée à l'empiècement et sur le bas de follioles stylisées. Au cou, une écharpe, décorée de figures d'enfants nus, du répertoire bachique, d'oiseaux et de fleurs stylisées. La coiffure, particulièrement remarquable, reproduit celle même des figurines d'Isis Vénus. Elle consiste en un diadème de feuilles de cédratier, au-dessus duquel, la chevelure, partagée en cinq torsades de boucles, maintenues droit, par une armature de festons, composés de fuseaux de chaumes auxquels s'enroule, en spirale, un filament de jonc, se dresse. Sur les festons, courait autrefois, une petite guirlande de feuilles de laurier, imbriquée à chaque tour de la spirale. Entre les cinq pointes, ainsi déter-

minées, s'étalaient enfin des fleurs, dont les pétales sont tombés.

Sur la poitrine, une tige de palmes repliée donnait en outre la boucle isiaque. La couche funèbre se trouvait composée de palmes et de lichens.

Aux pieds de la morte, le laraire se trouve représenté par une figurine d'Horus enfant, appuyé à un cep de vigne. Deux autres figurines, également d'Horus enfant, l'un tenant un vase, l'autre portant le doigt à la bouche et une dernière figurine, dont l'identification est incertaine, montrant une femme, tenant un coffret sur ses genoux, vers lequel se dresse un petit chien.

Vitrine V.

Collection de toiles brodées, provenant de tuniques, écharpes, châles, suaires.

Collection de pièces de coiffures, filets de bonnets de dentelles de fil ou de laine et bourrelets de mantelets.

Vitrine VI.

Costume de femme. Tunique de lin, ornée de médaillons d'épaules et d'entre-deux, brodés en violet. Le médaillon se partage en deux zones concentriques. Au centre de la première, étoile à huit pointes, entre chacune desquelles se pose un pois. La seconde zone est remplie par un rinceau courant, qui se répète dans l'entre-deux.

Seconde tunique, à empiècement partagé en deux bandes horizontales, la première remplie de médaillons violets alternés, le premier enfermant une croix, le second des entrelacs.

Au-dessous, la deuxième bande se trouve constituée par des arcatures à pendentifs fleuronnés. Rayures latérales, régnant sur toute la hauteur de la robe, remplie par les médaillons de la première bande d'empiècement.

Robe de lin, à rayures latérales, remplies de figures nues, hommes et femmes, les bras levés, dans le geste du *kha* égyptien, auquel s'assimila celui des figures orantes, soutenant un médaillon, où s'inscrit un portrait, sans doute celui du mort. Les vides, entre les figures, sont remplis par des arabesques.

Mantelet à bourrelet chenillé rouge, jaune et vert. Bonnet de toile, à rayures rouges et galon bleu. Autre bonnet, à longues barbes, toile rayée, écru et gros bleu, filet de dentelle de fil, autre filet de dentelle de laine, bleue et rouge.

Écharpe brodée de feuilles stylisées, vertes, cernées de bleu et de rouge, sur laquelle s'étale des fruits stylisés, jaunes et rouges. Châle de toile brodé de fleurs stylisées, du répertoire des lotus, à pétales rouges. Aux angles, carrés formés de l'assemblage de quatre médaillons, esquissés en rouge, où sur fond alternativement bleu et jaune, s'étalent des portraits et des oiseaux. Entre les médaillons, remplissage formé de petits oiseaux. Le tout, enfermé dans un carré, décrit par des postes courantes.

Poteries, souliers.

Au-dessus de la vitrine.

Suaire peint. Fouilles de 1907.

VITRINE VII.

Fond de la vitrine. — Bordure de châle, à deux rayures de rinceaux courants, brodés en violet. Motifs d'encadrement composés d'appliques à angle droit, terminés en entre-deux fleuronnés, à motif commun. Le remplissage en est formé par des assemblages de carrés, les uns à fond violet, où s'esquissent des entrelacs, les autres à fond écru, avec fleuron stylisé.

Fragment de toile stuquée et peinte ayant appartenu à une enveloppe de momie, donnant un portrait d'homme se détachant dans le cadre du *naos* antique.

Fragment de toile stuquée et peinte, ayant appartenu à une enveloppe de momie, donnant un portrait de femme, se détachant dans le cadre du *naos* antique.

Sur la tablette, momie d'enfant, enveloppé d'un suaire stuqué et peint, donnant le portrait, se détachant dans le *naos* antique, dont l'entablement, soutenu par deux colonnettes, porte au centre le disque ailé, flanqué de deux uraeus. De la main gauche, l'enfant tient la couronne d'élection, la droite est appliquée sur la poitrine. Sur les côtés, petits tableaux, montrant les scènes du rituel antique. Isis étendant ses ailes sur la momie, Anubis protégeant la momie, couchée sur son lit funèbre ; la pesée de l'âme, au tribunal d'Osiris. Détail curieux c'est la momie, elle-même, qui, cette fois, apparaît dans le plateau de la balance. De l'autre côté, on voit encore Isis pleureuse, Isis protectrice, Osiris porteur des attributs divins le *heq* et le *nekh*. Anubis portant la momie, puis une seconde figure d'Osiris, assis cette fois sur le trône de lumière. Toutes ces images, bien que retraçant des scènes de la dogmatique pharaonique, sont traitées dans une facture hellénique,

avec les têtes des personnages souvent vues de face et un arrangement de draperies qui, tout en demeurant conforme au type initial, donne cependant le jeu des plis.

Masque d'homme, la tête couverte du *pschent* rayé, sur les pans duquel s'étale le chacal, gardien des *chemins* de l'*Amenti*, la tête chargée du soleil nocturne.

Masque de femme, portant une coiffure ondulée, sur laquelle se pose un diadème de fleurs.

Poteries peintes ou non décorées, bouteilles, cruches, ampoules, bols et tonnelet.

Tablette inférieure. — Masque de femme, portant une coiffure en diadème, du type de celle de l'impératrice Sabine. Fragments de sa cuirasse magique.

Masque d'homme, coiffé du pschent, et fragment de la cuirasse magique.

Vase de terre cuite, décorée de peintures, rouges et noires. Poissons, feuillages et entrelacs.

Poteries non décorées, jarres, bols, cruches. Lampes funéraires.

A droite de la vitrine.

Cadre inférieur. — Jambières de laine brodée ayant fait partie d'un costume d'homme. Tout en haut, dans des nuages figurant les trois cieux des systèmes cosmogoniques, pharaonique et alexandrins, trois têtes apparaissent, qui semblent celles de divinités, présidant à un combat entre deux archers, dont l'un tient son cheval en bride. Au bas, un cavalier attaque, à coup de flèche, une amazone. Devant lui, un autre cavalier sonne du cor, tout en entraînant un prisonnier nègre, qu'il tient en laisse par une lanière passée à son cou.

Au-dessous de cette scène, un chef est assis sur un trône byzantin, à gros coussin. Il tient à deux mains son

épée, et porte sur la tête une couronne, qu'on retrouve au temps des rois mérovingiens.

Le reste du décor est fourni par des polygones étoilés, à huit pointes, enfermant des cercles inscrits jaunes sur fond bleu, et une bordure rouge, à chaînage de losanges, déterminés par des petits carrés jaunes et des pois.

Cadre supérieur. — Fragment de la seconde jambière, décor semblable. L'un des cavaliers est coiffé d'un casque. Un lévrier court à côté de son cheval.

A gauche de la vitrine.

Panneau de tapisserie représentant des poissons.

Vitrine VIII.

Momie de femme, enveloppée dans un suaire stuqué et peint, donnant le portrait de la morte. La tête se détache dans le cadre du naos, à peine indiqué par un encadrement, la main droite est étendue dans le geste d'adoration, la gauche tient la couronne d'élection. Le costume drapé est composé du châle, à grands médaillons, jeté sur une robe rayée.

Momie d'enfant, enveloppée dans un suaire, stuqué et peint, donnant le portrait, se détachant dans le *naos*. La main droite tient la croix ansée et la colombe, la gauche une grenade. Au-dessous s'étale le scarabée ailé.

Momie d'homme, enveloppée dans un suaire stuqué et peint, donnant le portrait du défunt. La main droite tient une branche de cédratier; la gauche, la couronne d'élection.

Panneau de tenture, à trois rayures de feuillage stylisé.

Grand pot de terre cuite, renfermant encore le plâtre ayant servi à sceller le caveau, où a été retrouvée la momie d'homme.

Vases de terre cuite et lampes funéraires.

VITRINE IX.

Costume d'homme. — Tunique à empiècement horizontal et larges entre-deux, brodés en violet, décor formé d'entrelacs, avec petits fleurons foliacés, grands médaillons d'épaules semblables.

Robe à empiècement horizontal, partagé en deux bandes, la première à fond rouge, remplie de rinceaux noirs et de fleurons florescents noirs, jaunes et rouges; la seconde, partagée en arcatures, sous lesquelles s'abritent des personnages bachiques dansants. Entre-deux semblables à la première bande, frangés de postes courantes et terminés par des pendentifs en forme de feuilles stylisées, où s'inscrit une fleur rouge, à feuilles vertes, sur fond jaune. Carrés du bas de jupe, dans lesquels s'inscrit un second carré, enfermant un médaillon circonscrit, à fond jaune, sur lequel se détache un portrait. L'espace compris entre les deux carrés répète l'ordonnance de la première bande de l'empiècement et des entre-deux, des postes frangent la ligne de contour.

Châle employé comme suaire, brodé de roses chrismées, de feuilles stylisées et d'oiseaux. Carrés d'angles, enfermant un carré plus petit inscrit, qui, lui-même, contient un médaillon, avec portrait. La coiffure du personnage représenté comporte un bandeau, retenu au centre par une pierre précieuse. La zone comprise

entre les deux carrés se subdivise en quatre coins, à angles droits, à rinceaux rouges, sur fond noir, et quatre petits carrés, à médaillons inscrits, fond jaune, sur lesquels se détache un oiseau.

Second châle, employé de même comme suaire, semé de feuilles stylisées, appliquées.

Ceinturon de cuir et sandales de cuir.

Au-dessus de la vitrine, papyrus funéraire, devant de robe d'enfant. (Fouilles de 1907.)

Vitrine X.

Collection de fragments de poteries vernissées ou peintes. — Vases, pots, écuelles, gourdes, plats, soucoupes, bols, peints, sur fond blanc, de dessins géométriques, de rinceaux, d'oiseaux et de poissons. Grand fragment de poterie vernissée, rouge, avec fleurs stylisées et tresse fleurie, soucoupe vernissée, émail bleu.

Vitrine XI.

Tablette supérieure. — Fond de la vitrine. Fragment de châle, à médaillons violets, avec bordure et franges.

Sur la tablette, collections de poteries peintes et non décorées.

Tablette médiale. — Masque funéraire de jeune femme. Masque funéraire d'une autre jeune femme et fragment de sa cuirasse magique. Masque funéraire d'enfant.

Lampe funéraire, montée sur pied, et collection de poteries et lampes funéraires.

Tablette inférieure. — Trois masques funéraires de

femme et fragments de leurs cuirasses magiques. Collection de poteries et lampes funéraires.

Vitrine XII.

Tablette supérieure. — Collection de poteries non décorées. Fragment de cercueil avec chrisme. Autre fragment de cercueil sculpté.

Tablette médiale. — Masque funéraire de femme : masque funéraire d'homme. Collection de figures de laraire : figures d'Horus enfant et de figures d'Isis.

Tablette inférieure. — Deux masques funéraires d'homme, poteries peintes. Collection de figures de laraire, figure de Bès, Ousheptes égyptiens, *uræus* de bois, ayant formé la frise d'un cercueil.

Au fond de la vitrine. — Deux robes d'enfant.

Vitrine XIII.

Collection de fragments de broderies, provenant de tuniques, de châles, de mantelets, de robes et d'écharpes.

Empiècements de robes et de tuniques, carrés, et médaillons d'épaule et de genoux, entre-deux carrés angulaires de châles, galons, parements de manches de robes, fragments de tapisseries, etc.

Principales pièces, carrés de châle, à bordure de rinceaux rouges, sur fond gros bleu. Dans un second carré s'inscrit un médaillon, à fond jaune, où trois enfants nus planent autour de l'arbre de vie. Aux quatre angles déterminés par l'inscription du cercle dans le carré un petit médaillon enferme un portrait. Autre carré du même châle, où dans le médaillon jaune, une femme apparaît assise, tenant d'une main une corne d'abondance ;

autour d'elle, se jouent les mêmes enfants. Petit médaillon de tunique, avec figure bachique. Empiècement de robe, avec figures bachiques. Parements de robe, à fond rouge, brodés de lionnes passantes, de style assyrien — la pose est exactement celle de *la Lionne blessée*. Médaillon de bas de jupe, avec enfant nu, portant un oiseau. Entre-deux, avec figure bachique. Carré de bas de tunique, partagé en quatre carrés, enfermant l'aigle écartelé et des médaillons. Médaillon d'épaule à fond rouge, avec figures bachiques. Médaillon de bas de jupe, avec portrait. Petits médaillons d'épaule de tunique, avec portraits et figures bachiques, cernés d'une zone noire, remplie de postes, où s'incrustent des pois.

Vitrine XIV.

Costume de femme. — Tunique de lin, à entre-deux, brodés de follioles arabescales. Sur les épaules et le bas de la jupe, feuilles stylisées rouges, au centre desquelles s'inscrit une amande, remplie d'arabesques, sur fond jaune.

Robe à empiècement cintré, partagé en deux zones ; l'une, faite de pois rouge, sur fond gros bleu, l'autre, d'arcatures à pendentifs, sous chacune desquelles s'étale une feuille arabescale. Rayure latérale régnant sur toute la hauteur de la robe, semblable à la première zone.

Châle à quatre carrés angulaires crénelés, esquissés en noir, enfermant un carré plus petit, où s'incrit un médaillon, contenant un portrait auréolé de bleu, sur fond jaune. Aux quatre angles, déterminés par le cercle inscrit dans le carré, s'étale une marguerite. Dans l'espace compris entre les deux carrés, quatre petits médaillons se répartissent, aux quatre angles,

enfermant une figure de femme, sur fond jaune. Entre eux règne un rinceau courant, rouge, jaune et bleu.

Écharpe brodée de médaillons, d'oiseaux et de fleurs stylisées.

Filet de dentelle de fil et bonnet de tissu étamine, à longues barbes, bordées de franges, chaussures de cuir nervé.

Vitrine XV.

Costume de femme. — Tunique à empiècement bleu, de forme cintrée, brodé d'un chaînage de losanges, décrit par des assemblages de petits carrés rouges. Au centre de chaque losange, pois rouges, où s'incrit une croix.

Robe à encolure cintrée, bordée d'un galon bleu, brodé d'entrelacs jaunes. Tout le devant et le dos sont décorés d'un semis d'amandes rouges, où s'enchaîne une fleur stylisée, de forme lancéolée, l'ensemble du décor se terminant en pointe, sur la poitrine et le dos.

Mantelet à bourrelet chenillé, jaune et rouge. Châle brodé, partagé en un assemblage de losanges, décrits par des assemblages de follioles, rouges, bordées de vert, où s'inscrit une fleur jaune stylisée. Au centre de chaque losange, alternent de grandes feuilles, à fond vert remplies d'arabesques florescentes ; des médaillons à fond rouge, où se détache un personnage, assis, encadré de deux assesseurs. D'autres médaillons, plus petits, enferment des enfants nus, des oiseaux stylisés et une figure d'enfant nu, peut-être ailé, comme les images d'Eros, montant un oiseau vert et jaune, à pattes et à bec rouges, un collier rouge au cou.

Filet de dentelle de fil, bonnet de dentelle de laine, chaussures de cuir rouge nervé.

Vitrine XVI.

Collection de fragments de broderie provenant de tuniques, robes, mantelets, châles. Empiècements, carrés et médaillons d'épaules ou de genoux, grands médaillons centraux de châles. Appliques d'angles, bordures. Principales pièces: empiècements de robes, avec figures bachiques nues, abritées sous des architectures à portiques: autre empiècement, également formé de personnages bachiques dansant, alternant à des lions. Carré d'épaule, avec personnage dansant, entouré de médaillons, enfermant des lierres. Bandes latérales de robe, avec danseurs bachiques; autres bandes de robe, avec chaînage de médaillons jaunes, enfermant des danseurs.

Exposition rétrospective des portraits provenant de fouilles antérieures et restés a Paris, après les derniers partages des collections.

Vitrine XVII.

Suaires peints (fouilles 1906) décrits dans la précédente notice. Tableau représentant l'âme s'envolant au ciel. Devant de robe avec figures nues ailées, soutenant un portrait.

Châle à quatre carrés, composés de swasticas.

A droite de la vitrine.

Suaire peint, portrait d'Apollon eupsukhi, fouilles de 1903.



Fig. 12. — Fouilles d'Antinoé.

A droite de la vitrine.

Suaire peint, portrait de femme, fouilles de 1906.

Vitrine XVIII.

Suaires peints, décrits dans la précédente notice, fouilles de 1907.

Châle et poterie.

A gauche de la vitrine.

Fragment de tapisserie, portrait nimbé, fouilles de 1907.

Au-dessus de la porte.

Portrait d'Aurélius Colluthus et de sa femme Tisoïa, copie d'après une tapisserie, fouilles de 1900.

Vitrine XIX.

Portraits funéraires. Masques et cuirasses magiques de momies. Portraits peints à la cire sur bois et mousselines peintes. Fouilles de 1904-1905. Appartenant au Musée du Louvre. Prêtés pour la durée de l'exposition.

Au-dessus de la vitrine.

Suaire peint de la dame Krispina, morte à l'âge de 43 ans. Fouilles de 1901.

Vitrine XX.

Collection de masques funéraires de provenances diverses, Akhmim, oasis de Khirgheh, Alexandrie, exposés à titre de documents comparatifs. Portraits de l'époque antique vie dynastie égyptienne, et de la période grecque. Caricatures de l'impératrice Sabine et de Julia Domina.

Vitrine XXI.

Collection de portraits funéraires, provenant de fouilles d'Antinoë, de 1896 à 1903.

Vitrine XXII.

Collection de portraits funéraires, provenant de fouilles d'Antinoë, de 1896 à 1907.

Vitrine XXIII.

Portraits funéraires, avec cuirasse magique. Fouilles d'Antinoë 1906-1907.

Sandales de momies et figurines du rituel ancien.

Albert Gayet.



FIG. 13. — LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE.

NOTICE SUR LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE GUIMET

Ce serait méconnaître la pensée du fondateur du Musée des Religions si on ne voyait dans les collections exposées dans les galeries du Musée Guimet qu'un objet destiné à satisfaire la curiosité plus ou moins avertie du public.

Une conception plus élevée, plus austère aussi, a présidé à la genèse, puis au développement de l'œuvre scientifique à laquelle M. Guimet a donné par la fondation de son musée, puis par le don qu'il en a fait à l'État, une expression et une ampleur vraiment dignes des fins qu'elle poursuit.

Il s'agit ici non pas d'amuser et de distraire, mais d'instruire. Or, dans l'histoire de la pensée humaine, il n'est plus possible aujourd'hui d'apporter et d'imposer des solutions toutes faites et dogmatiquement fixées. La seule méthode — la bonne — consiste dans un éveil progressif de l'intelligence, qui, mise en présence des faits ou des documents recherchés avec toujours plus de zèle et d'acharnement, en tire, sans le secours d'aucun intermédiaire étranger à elle, et sous la seule sauvegarde de sa probité et de sa prudence naturelles, les conclusions légitimes qui se dégagent pour elle des faits ou témoignages historiques qui lui sont soumis.

Si telles sont donc les conditions requises aujourd'hui

pour qu'une science soit viable, on devra donc s'habituer à penser que le souci de les respecter d'abord, puis de leur assurer la plus parfaite réalisation, s'est associé constamment dans la pensée du fondateur du Musée des Religions, avec l'idée qu'il était juste et désirable pourtant que ce Musée s'ouvrît le plus largement possible au grand public, à celui qui, sans éducation, et partant sans système, n'a pour guide qu'un simple et pénétrant instinct.

Au premier rang des documents réunis et groupés dans ce Musée pour rendre témoignage de la pensée humaine, pouvait-on ne pas trouver les livres ? Et lorsqu'il s'agit surtout de la pensée religieuse, s'imaginerait-on qu'ils puissent ne pas figurer à la place d'honneur ?

Ils y figurent en effet et nul ne peut venir au seuil de cette rotonde centrale où est installée la Bibliothèque du Musée, et qui, dans le mystère de sa lumière adoucie et de son silence, offre quelqu'aspect de temple, sans sentir que là réside la raison d'être essentielle de l'œuvre dont les richesses entassées dans les galeries doivent seulement manifester la variété des aspects.

Il importait donc à M. Guimet de donner à la constitution de cette bibliothèque tous ses soins, et on peut dire que, là encore, le meilleur de ses soins fut le souci d'organisation et une méthode.

Il ne pouvait entrer dans son esprit et dans ses desseins de tenter l'impossible en s'efforçant de rassembler ici tout ce que les études d'histoire religieuse — même en les bornant aux religions de l'Extrême-Orient — avaient produit déjà et produisent journellement de livres et d'ouvrages de toutes sortes; car la science religieuse a dû subir la destinée commune à toutes les sciences: celle de la spécialisation. Devant le champ chaque jour élargi des investigations qui leur sont

proposées, devant la complexité croissante des problèmes qui leur sont soumis, les savants ont dû, pour rendre féconde leur action, se cantonner chacun à part, dans un domaine particulier de cet immense univers. Vouloir les suivre tous dans la spécialisation de leurs études et de leurs travaux personnels eût été chose impossible; aurait-ce d'ailleurs été bien utile ?

M. Guimet ne l'a pas cru et en cela il a eu raison. Le Musée Guimet ne devait pas et ne pouvait pas être un réceptacle géant qui abriterait indifféremment tout ce qui a trait aux études des religions de l'Orient. Dans la pensée de son fondateur, il était et il est demeuré comme une sorte de Conservatoire de ces mêmes religions, c'est-à-dire une institution destinée à recueillir les traditions de la pensée religieuse de l'Orient à ses sources les plus pures, les plus authentiques, les plus incontestées, et à en assurer la transmission sans mélange et sans altération aux savants de l'Occident.

Cette mission, une fois définie, c'est déjà dire clairement ce qu'on trouvera au Musée Guimet, et en particulier dans la Bibliothèque de ce Musée, et ce qu'on n'y trouvera pas.

Ce qu'on n'y trouvera pas ou, tout au moins, ce qu'on pourra ne pas y rencontrer au complet, c'est la totalité des livres qui peuvent avoir trait, dans une mesure ou sous un aspect quelconque, à l'histoire des doctrines religieuses de l'Orient. La tâche serait infinie de celui qui voudrait collectionner toutes ces œuvres et le temps risquerait fort de lui manquer, comme l'espace indispensable.

Mais ce qu'on est assuré d'y rencontrer, ce qui seul d'ailleurs est indispensable qu'on y rencontre, c'est l'ensemble des livres canoniques ou sacrés qui, pour chaque religion, constituent les sources perpétuelles de ses traditions et de son génie propres.

C'est la série complète de ces livres qui forment le fonds primitif de la bibliothèque réunie par M. Guimet. Les livres sacrés du brahmanisme hindou, les traités dogmatiques de la philosophie védantiste aussi bien que les livres canoniques et de discipline du bouddhisme se trouvent là au complet dans les deux magnifiques séries de la *Bibliotheca Indica* et des *Sacred Books of East*, le plus imposant comme le plus solide monument élevé par la science occidentale à la gloire de la pensée religieuse de l'Orient.

A ces solides assises, il était nécessaire de donner un couronnement. Il s'est trouvé tout naturellement formé lorsque M. Guimet fit l'acquisition d'un fonds très important de livres provenant de la bibliothèque Garcin de Tassy. Le savant membre de l'Institut, de son vivant professeur d'hindoustani à l'École des Langues orientales vivantes, avait réuni une importante collection d'ouvrages se rapportant tous à l'histoire des religions de l'Inde, il n'est pas besoin de dire, avec quelle stricte méthode et quelle sûreté de choix. La Bibliothèque du Musée Guimet s'en est trouvée après coup enrichie, et c'est ainsi, qu'avec les meilleures et les plus critiques éditions du *Màhabahratâ*, du *Ramayana*, des *Lois de Manou*, on y rencontre encore l'œuvre complète et on sait à quel point décisive, de ces hardis pionniers de l'indianisme qui s'appelèrent Burnouf, Bergaigne, Oldenberg et de tous ceux qui, depuis ces illustres aînés jusqu'à nos jours, ont consacré leurs efforts à développer la science que ces devanciers avaient pour ainsi dire créée.

A ces richesses dont il n'est pas inutile de signaler que la méthode qui a présidé à leur rassemblement multiplie la valeur puisqu'elles portent témoignage et du point de départ des études indianistes, qui sont les livres sacrés de l'Inde, et des divers développements

que la pensée religieuse qui y est manifestée a rencontrés du fait de tous les commentateurs qui s'y sont appliqués sans relâche, il faut joindre l'apport sans cesse renouvelé de tous les grands périodiques français, anglais, allemands, américains qui ont fait de l'indianisme et de toutes les questions connexes d'art, d'archéologie, de linguistique, de science même qui s'y rattachent d'un rapport plus ou moins direct, l'objet même de leurs études. A ne citer que les principales d'entre elles, nous aurons encore à mentionner, parmi ces Revues savantes et spéciales, le *Journal Asiatique*, le *Journal of Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, avec ses deux annexes indiennes, le *Journal of Ceylon Branch* et le *Journal of Bombay Branch*, l'*Indian Antiquary* et son supplément l'*Epigraphia Indica*, le *Zeitschrift der deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*, le *Journal of the American Oriental Society*, les publications de l'Université Harvard (*Oriental Series*), enfin toutes les publications du gouvernement anglais aux Indes (*Archeological Survey of India-Northern Circle*, *Western Circle*, etc.).

Sans quitter l'Inde nous aurons encore à signaler un lot important de manuscrits écrits sur feuilles de palmier en divers caractères sanscrits (devânagari, tamoul, palî, cinghalais, palî-siamois, palî-birman, parmi lesquels on trouve quelques grammaires, quelques traités pédagogiques ou didactiques, mais qui peuvent réserver des surprises et des trouvailles heureuses à l'érudit curieux d'en opérer le déchiffrement total.

Le fonds de la Bibliothèque relatif à la Chine et au Japon n'est ni moins divers, ni moins étendu pour celui qui a l'Inde pour objet.

Pour la Chine, de belles éditions des livres canoniques — *Li-Ki*, *Chou-King*, *Ou-King* — un exemplaire fameux du *Tao-te-King* de Lao tseu, permettent de se

reporter, sans chance d'erreur, aux textes précis qui renferment le dépôt des deux grandes philosophies chinoises, confucianiste et taoïste.

L'acquisition par M. Guimet des bibliothèques de deux sinologues connus a fourni en outre à la Bibliothèque du Musée la plus grande partie des ouvrages nécessaires à ceux qui s'intéressent à l'histoire des idées ou des mœurs de la Chine. La bibliothèque de M. Rocher qui fut, comme on le sait, un sculpteur de talent, auteur du *Charlemagne* qu'on voit sur la place du Parvis-Notre-Dame à Paris, du *Guillaume-le-Conquérant* qui se trouve à Falaise devant le château du redoutable Normand, et que d'autre part sa passion des voyages fit sur le tard un explorateur de la Chine et, mieux encore, un professeur de mandchou à l'École des Langues orientales, a apporté ici tout un fonds de livres de voyages ayant trait aux arts, aux industries, aux coutumes des Chinois et en général à tout ce qui peut toucher à l'ethnographie de ce peuple de civilisation si antique. Parmi les grandes collections qui, d'une autre part, ont passé de la bibliothèque de M. Alphonse Pinart dans celle du Musée, il faut citer, comme très importante, la grande *Histoire de la Chine*, de l'abbé Gronier, en 7 volumes, et l'édition plus ancienne des *Mœurs des Chinois* par le même, traduite par lui sur le texte chinois du *Tong-Kien-Kang-mou*. Remarquons encore les *Mémoires par les missionnaires de Pékin* en 15 volumes, le *Wen-hien-thoung-kao* en 12 volumes, ou Recherches approfondies sur les monuments littéraires et qui, avec le *Taï-thsing-thoung-li*, nous donne le plus complet répertoire des rites (bonheur-satisfaction-hospitalité-deuil) et des différents modes du cérémonial impérial dont les formules résument, ainsi qu'on le sait, la plus incontestable sagesse pratique des Fils du Céleste Empire.

A voir encore les œuvres — édits et prières — de l'empereur Khang-hi, le plus célèbre réformateur de la Chine, et pour ce qui concerne plus spécialement les religions taoïste et bouddhiste en Chine l'ensemble très complet des ouvrages chinois que M. Guimet a acquis du Père Fischer de la mission du Zi-ka-weï. Ce religieux, très versé dans la connaissance des religions de la Chine, avait fait à Pékin la plus ample moisson de livres de dogmatique et d'exégèse bouddhiques ; et par un scrupule, dont nous devons lui être reconnaissants, on verra pourquoi, s'était procuré en double exemplaire tous les ouvrages. Ce sont tous les doubles de cette collection qui figurent au Musée Guimet. Quelques-uns sont manuscrits et constituent des spécimens remarquables, tant par la beauté du papier que par la perfection de l'écriture, de l'art des copistes chinois. Nous pourrons citer dans cette série le *Ya-tche-sann-li-I-sou* (70 vol.), le *Soui-youann-san-che-tcheng* (60 vol.), le *Kien-pé-ing* (40 vol.), le *Fa-yenn-king-hào-zinn* (30 vol.), le *Po-kou-tou-lou* (40 vol.), le *Li-Che* (8 vol.), le *Yu-haï* ou la mer de Perles (15 vol.), etc.

Sans quitter la Chine, nous trouvons encore rassemblés ici des livres qu'on peut dire à bon droit presque classiques en matière de sinologie. Ce sont d'abord, par rang d'ancienneté, les ouvrages de Huc et de Pauthier sous l'Empire chinois, ceux de Rémusat, le *Dictionnarium sinico-latinum* de de Guignes ; plus proche de nous ce monument remarquable qu'est le *Chinese Dictionnary* de Morrisson, puis les travaux de nos plus modernes sinologues, entre autres ceux de M. Cordier, de M. Chavannes, pour ne parler que des savants français, l'édition des *Mémoires historiques de Se-ma-tsien* par ce dernier ; les *Religious Systems of China* de de Groot ; enfin les collections complètes du *Toung-Pao*, de la *Revue Indo-chinoise*, des *Mémoires et*

publications de l'École française d'Extrême-Orient, à Hanoï, etc.

La section japonaise de la Bibliothèque du Musée Guimet a été particulièrement avantagée par les acquisitions de son fondateur. On sait l'empressement que M. Guimet rencontra au Japon lors de la mission qui lui avait été confiée par le gouvernement français, et le zèle avec lequel les représentants des grandes sectes bouddhistes le mirent à même de connaître et d'approfondir leurs doctrines. De son côté, le Shin-to, qui est la religion officielle du Japon, lutta de bonne volonté avec la croyance rivale. Six conciles furent tenus pour les sectes bouddhiques en présence de M. Guimet et un pour le Shin-to. A l'issue de ces importantes assises religieuses, les prêtres remirent à leur hôte étranger de magnifiques exemplaires de leurs livres religieux respectifs.

C'est ainsi que furent déposés à la Bibliothèque du Musée les textes intégralement copiés, des canons des sectes Zen-Siou, Hokké-Siou, et un des plus précieux joyaux de la collection, le manuscrit en 100 beaux volumes du livre sacré de la secte Tendaï.

Cette seule énumération suffit à préciser la richesse de ce dépôt, presque à coup sûr unique en Occident. Mais l'histoire du Japon n'est pas tout entière dans celle de ses diverses religions et des controverses qu'elles soutiennent entre elles : elle est pour une part non moins égale représentée par celle de son art et de ses développements si multiples.

Il est inutile de rappeler qu'une salle entière du Musée Guimet est consacrée à l'exposition des estampes japonaises et que là sont déposés dans les vitrines les spécimens les plus typiques que la Bibliothèque possède de l'art des grands artistes et illustrateurs japonais depuis les primitifs jusqu'aux derniers venus du

XIXe siècle (Cf. *Journal de Kio-Saï*). Nous la trouverons cependant encore en possession d'ouvrages importants ayant tous trait à l'histoire des diverses branches de l'art au Japon. Sans parler des travaux remarquables des de Goncourt, des Gonse, des publications de Bing, de ce document capital qu'est l'*Histoire de l'Art au Japon* publiée par la Commission impériale à l'exposition de 1900, sous la direction du regretté commissaire général Hayashi, des grands ouvrages sur la céramique de Andsley et Bowes, de tous les catalogues des grandes collections ou ventes (Bing-Gillot-Barboutau, etc.) nous ne pouvons manquer de citer en outre la collection en cours de publication des *Selected Relics of Japanese Art* (16 vol.), le *Shou-kô-djiou-shou* (60 vol. consacré aux armures, drapeaux, arcs, masques, instruments de musique, bronzes, inscriptions des temples, des monuments, des cloches et qui constituent le plus vaste répertoire de documents qu'il soit possible de rencontrer.

A noter encore au passage la collection de livres illustrés provenant de la bibliothèque de M. de Moret, les grands ouvrages de Kiokoutaï Bakin, soit le *Assahima-jun-to-ki* ou « Voyage d'Assahima dans les îles », soit le *Hakkenden* ou « Histoire de 8 chiens » (106 vol.), la série du *Daï-Nippon-Si* (108 vol.), celle du *Da-Kan-san-saï-zougé* (81 vol.) et nous serons loin encore d'avoir épuisé la richesse de la section japonaise de la Bibliothèque puisque, dans cette énumération forcément sommaire, nous n'avons même pas pu mentionner la collection de livres de contes, de légendes, qui ne sont pas une des faces les moins brillantes de la littérature japonaise et une quantité considérable de romans de toutes sortes, héroïques, galants, populaires où se révèle, avec sa diversité vivante, mais toujours une dans la continuité du temps, l'âme du Japon ancien et mo-

derne. Les publications périodiques de « The Japan Society », de « The Asiatic Society of Japan », de la « Deutschen Gesellschaft fur Natur und Volkerkunde Ostasiens », de la « Société franco-japonaise » suffisent d'ailleurs à tenir le lecteur au courant du travail qui se fait journellement en Europe autour des questions diverses que ne cesse de soulever l'histoire de l'art ou des idées dans l'empire du Mikado.

Le Musée Guimet, consacré à l'étude des religions de l'Orient, n'a pas cessé de se conformer à sa destination première, largement comprise, en faisant une place, chaque jour accrue, aux religions de l'Égypte, de la Palestine, ainsi qu'à celles de la Grèce et de Rome. Peut-être, dans l'enthousiasme d'aller vers des horizons chaque jour agrandis, les historiens des idées religieuses se sont-ils, tout d'abord, trop pressés de ne voir dans ces religions, nées et grandies au seuil de l'Orient, pourrait-on dire, qu'un fonds de croyances ou de mythes tout entiers dérivés de la pensée universellement féconde d'un autre Orient plus lointain. Il y a pourtant une individualité irréductible des races et elle se manifeste surtout dans l'esprit de sa religion : il a bien fallu le reconnaître. Mais la mise au point de doctrines trop absolues dans leur simplicité n'a point affaibli la part de vérité qu'elles avaient conquise, à savoir que la pensée a suivi les migrations des peuples, du plateau indo-iranien aux bords du bassin méditerranéen et qu'on doit retrouver chez les habitants de ces bords quelques vestiges qui en attestent l'antique survivance.

A celui qui est curieux de pénétrer à l'intérieur du panthéon égyptien et dans l'intelligence des mythes de cette puissante religion, presque entièrement vouée aux rites de la mort et de la résurrection des âmes, la Bibliothèque du Musée Guimet est susceptible d'offrir

tous les ouvrages utiles à ses recherches. Le don fait au Musée par Mme de Horrack, après la mort de son mari, de la bibliothèque de ce très érudit égyptologue lui a, d'un seul coup, fourni près de 400 volumes, dont pas un ne peut être considéré comme superflu ou insignifiant. C'est là que se trouvent réunis, avec les magnifiques éditions du *Livre des Morts* (édition de W. Pleigte), du *Book of the Dead*, (papyrus of Ani), de *Todtenbuch der Œgypter* (papyrus de Turin), du *Libro dei funerali* (édition Schiaparelli) avec les reproductions luxueuses des papyrus célèbres (Amherst-Ebers-Harris), la série complète des travaux de nos égyptologues français, Champollion, Mariette, Déveria, Chabas, de Rouzé, de Rochemonteix, Maspéro, Naville, etc., et de tous ceux qui de près ou de loin suivirent, à l'étranger, le mouvement de recherches et d'études auquel ils avaient si magistralement donné le branle... Et c'est, en Allemagne, Leipsius (*Chronologie der Œgypter*; *Königsbuch der Œgypter*), Brugsch (*Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte*; *Dictionnaire hiéroglyphique et démotique Thesaurus inscriptionum œgypticarum*), Meyer, Adolf Erman (*Grammaire égyptienne*), en Suède, Karl Piehl (*Inscriptions hiéroglyphiques*); en Angleterre, Wilkinson (*Modern Egypt and Thèbes*; *The ancient Egyptians*), Griffith, Frazer. Le possesseur de cette splendide bibliothèque y a laissé lui-même un monument remarquable de son labeur immense d'érudit sous la forme d'un *Dictionnaire des hiéroglyphes égyptiens*, qui fournit la matière à 12 magnifiques volumes in-4°, tous entiers écrits de sa main.

En dehors du fonds à elle apporté par la Bibliothèque de Horrack, la section égyptienne de la Bibliothèque du Musée tient aussi de M. Guimet quelques richesses non négligeables. C'est la belle série, devenue si rare à trouver, de la *Description de l'Égypte* (24 vol.) par

Panckoucke, écrite par lui à la suite de l'expédition de Bonaparte au pays des pyramides et le colossal atlas (11 vol.) où tous les monuments pharaoniques nous sont conservés avec la physionomie qu'ils avaient encore à cette époque. C'est encore de Champollion les *Monuments de l'Égypte* (4 grands in-folios), *l'Histoire de l'art égyptien* (7 vol.) de d'Avennes, etc... Pour descendre, sans tarder, à la plus moderne égyptologie, il suffit, pour marquer la valeur et l'importance des collections réunies ici, de dire qu'on y trouve le *Recueil des travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptienne et assyrienne* (23 vol.), toutes les publications de la « Mission archéologique française au Caire », de « l'Institut français d'archéologie orientale au Caire », le *Catalogue général des antiquités du Musée du Caire*, tous les ouvrages publiés par « The Egypt exploration fund ». « The Archæological Survey of Egypt », le « Department of Antiquities » d'Oxford, enfin la série des périodiques consacrés spécialement à la science égyptologique, le *Bulletin de l'Institut Égyptien*, les *Annales du service des antiquités de l'Égypte*, le *Sphinx*, le *Zeitschrift fur œgyptische Sprache*, etc...

L'étude des monuments laissés par la civilisation assyro-babylonienne comme témoignage du degré éminent auquel elle était parvenue peut être poursuivie ici dans ses ouvrages d'importance capitale, qui sont les *Découvertes en Chaldée* (7 vol.) de de Sarzec, publiés par M. Heuzey, les *Mémoires de la Délégation française en Perse* (J. de Morgan — V. Scheil, etc.), le *Journal des fouilles de Suse*, par M. et Mme Dieulafoy, dans les travaux remarquables des savants Oppert, Menant, Hommel, Tiele (*Babylonisch-Assyrische Geschichte*), etc.

D'ailleurs la connaissance, chaque jour plus précise, de l'antique sagesse des Mages et de la religion de la

Chaldée a noué entre ces Sémites orientaux qu'ont été les Assyriens et leurs frères établis plus à l'occident dans les sabes arides de la Palestine une chaîne dont les maillons nous apparaissent nombreux et suffisamment résistants. Il y a à l'heure actuelle une tendance à généraliser peut-être hâtivement des résultats certains en ce qui concerne par exemple certaines formes littéraires de la pensée religieuse (psaumes), communes aux deux fractions de la race. L'étude approfondie et méthodique de la religion du peuple d'Israël permettra seule, dans l'avenir, de séparer l'ivraie et le bon grain mêlés encore en ce champ de la science religieuse.

L'histoire du judaïsme et des origines chrétiennes est représentée à la Bibliothèque du Musée Guimet par les œuvres les plus importantes de l'exégèse talmudique et biblique. Mais seuls les auteurs qui, désertant l'apologétique, se sont cantonnés sur le terrain absolument neutre de la méthode historique et de la critique objective et expérimentale, peuvent trouver place dans un Musée qui s'efforce d'être un laboratoire psychologique où on étudie des idées et des systèmes et où on ne s'aventure pas à décider entre eux du rang de prééminence. A côté donc des éditions les plus connues ou les plus complètes de la Bible ou du Nouveau-Testament (Bible de Luther, de Lemaître de Sacy, de Ledrain, Bible polyglotte de Stier et Theile), ce qu'on trouvera ce seront par exemple les beaux travaux de Weill (*Le Judaïsme sa mission, ses dogmes*), de Frank sur le Talmud, le *Dictionnaire de la Bible*, de Vigouroux, le *Real Biblische Woerterbuch*, de Winer, de Lenormant, l'*Histoire du peuple d'Israël*, de Renan, la *Geschite Israëls*, de Stabe, etc., et si on en vient plus particulièrement au christianisme, toutes les magistrales études de Renan (*Les Apôtres* ; *Saint Paul*), de Havet

(*Le Christianisme et ses origines*), les diverses Vies de Jésus (Proudhon-Strauss-Renan), etc.

L'épigraphie sémitique, essentielle à l'étude de la religion, et toutes les questions que soulèvent chaque jour les investigations d'une exégèse soucieuse d'exactitude, ont asile ici dans ces périodiques de premier ordre, qui luttent noblement entre eux de conscience et d'érudition (*Revue sémitique* ; *Revue biblique* ; *Revue de l'Orient chrétien* ; *Proceedings of the Society of Biblical Archæology* ; *Manuel d'archéologie orientale* de Clermont-Ganneau), etc.

La logique même des choses exigeait que la Grèce et que Rome, après elle et par elle, vinssent occuper dans la Bibliothèque, comme dans les galeries du Musée, une place que déterminaient par avance historiquement les rapports entretenus par ces deux pays avec l'Orient et les contacts en eux, violents parfois, des civilisations presque autonomiques. Sans parler des travaux proprement historiques des Duruy, des Mommsen, des Curtius, du bel ouvrage de Frazer (*Pausanias description of Greece*) (6 vol.), on trouve la religion grecque plus particulièrement étudiée dans Droysen (*Histoire de l'hellénisme*), Maury (*Religions de la Grèce antique*; *Croyances et légendes de l'antiquité*), Salomon Reinach (*Cultes, Mythes et Religions*), Bouché-Leclerq (*Histoire de la divination dans l'antiquité*), la religion romaine dans Boissier, Cumont (*Monuments relatifs au culte de Mithra*). L'histoire de l'introduction du christianisme au sein de l'Empire romain est exposée dans les ouvrages de Allard (*Histoire des persécutions*), Aubé (*le Christianisme dans l'Empire romain*) ; l'histoire des idées et des philosophies plus spécialement dans Zeller (*Histoire de la philosophie grecque*), etc.

Si de la mythologie et de la philosophie, nous passons à la civilisation gréco-romaine en général, et plus par-

ticulièrement à l'art qui en manifeste si magnifiquement la puissance et la fécondité, il n'y a qu'à puiser dans la Bibliothèque pour y trouver les documents les plus complets et les plus magistrales études consacrées à ce sujet : *Histoire de l'art dans l'antiquité*, de Perrot et Chipiez ; *Répertoire de la statuaire antique*, de S. Reinach ; *Iconographie grecque et romaine*, de Visconti ; les travaux de Gusman sur Pompéi, la villa d'Hadrien à Tibur et l'habitation romaine ; les atlas consacrés aux restaurations d'Olympie, d'Épidaure, de Pergame ; la magnifique série des *Fouilles de Delphes* par M. Homolle et ses collaborateurs de l'École française d'Athènes ; l'érudit *Traité des monnaies grecques* de Babelon ; le *Catalogue des vases peints antiques de la Bibliothèque nationale* ; le *Catalogue de la collection de Clerq* publié par de Ridder, etc. ; le *Journal des savants*, les *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions*, la *Revue des études grecques* ; toute la série des publications éditées dans la « Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome » ; la collection des *Monuments Piot*, la *Description de l'Afrique du Nord*, les travaux de Renier (*Inscriptions romaines de l'Algérie*), de Cagnat, de Ph. Berger, etc., suffisent à assurer à cette section de la Bibliothèque du Musée des cadres qu'on peut juger complets.

Voici maintenant à peu près atteint le terme de cet inventaire descriptif et sommaire, destiné d'ailleurs avant tout à éclairer le chercheur et l'érudit sur la physionomie un peu particulière, et voulue telle par son fondateur, de la Bibliothèque du Musée Guimet, et qui, par surcroît, contribuera peut-être à apprendre au public qui visite le Musée quelles richesses, non seulement de pensée ou de doctrine, mais, plus matériellement, de librairie, sont déposées sur les rayons de cette rotonde devant laquelle il vient nécessairement s'arrêter à l'entrée ou à la sor-

tie des galeries. Cependant, si on considère que plus de 30.000 volumes fournissent la matière du Catalogue de cette Bibliothèque, on est obligé de dénombrer d'autres sources qui l'alimentent. Nous avons dû passer sous silence au cours de ce travail, comme ne rentrant pas exactement dans les diverses sections examinées, des séries aussi considérables par le nombre des volumes que par l'intérêt qu'ils présentent et dont il convient de donner mémoire. Ce sont d'abord tous les Dictionnaires ou Lexiques ayant rapport à l'art, à l'archéologie, aux systèmes philosophiques ou à la biographie de leurs auteurs, les « Histoires universelles », les « Systèmes des mœurs, les « Encyclopédies des Sciences religieuses » (Lichtenberger 13 vol.), les diverses « Histoires des Religions » (Max Müller-Réville), la *Géographie universelle* de Reclus, *l'Homme et la Terre* du même, les collections complètes des « Auteurs latins » (collection Nisard), *l'Univers pittoresque* (66 vol.), le magnifique exemplaire, offert à M. Guimet par le ministère prussien de l'Instruction publique du *Gewebe-Sammlung des Kgle Kunstgewerbe-Museums* (Musée des Arts décoratifs de Berlin, 10 grands vol. in-folio), etc.

La plupart des grandes revues françaises (*Revue des Deux-Mondes*, *Revue critique*, *Revue archéologique*, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*) figurent aussi dans la Bibliothèque en des séries ou complètes ou tout au moins largement étendues.

On sait, d'autre part, que le Musée Guimet entretient un actif service d'échange avec la plupart des grandes institutions savantes du monde entier (Cf. *Jubilé du Musée Guimet*). Leurs publications sont régulièrement reçues d'Allemagne, d'Angleterre de Belgique, de Suisse, d'Italie, d'Amérique, du Japon, etc., et on comprend, à ce seul énoncé, quelles peuvent en être la

variété et l'importance. Pour se borner à la France ou aux publications de langue française, mentionnons la *Bibliothèque de l'École des Hautes-Études* (sciences religieuses, sciences philologiques), la *Revue des Idées*, le *Muséon*, la *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, etc.

Nous ne saurions mieux et aussi d'une façon plus équitable terminer ce travail qu'en lui donnant ce qui nous paraît en être le naturel couronnement.

Le Musée Guimet revendique l'honneur d'être considéré comme un organisme vivant dont l'âme active ne cesse d'être l'étude, et son fondateur a toujours contribué, de toutes ses forces, à ne pas laisser prescrire les obligations qui résultent pour lui de cette noble et salutaire ambition. L'importante série des publications, qui, sous le nom générique d'*Annales du Musée Guimet*, a porté à travers le monde entier le renom du Musée et celui de tous ses savants collaborateurs, est là pour attester l'immensité de l'effort scientifique et sa surprenante diversité. Pour être bref, notons seulement cette grandeur par des chiffres : *Annales* (in-4) : 30 volumes parus ; *Bibliothèque d'études* : 24 volumes ; *Bibliothèque de vulgarisation* : 27 volumes ; *Revue de l'Histoire des Religions* : 25e année — soit un total de plus de 100 volumes, qui constituent le monument à la fois le plus splendide et le plus solide que l'histoire religieuse ait élevé au cours du dix-neuvième siècle.

Nous ne quitterons pas la Bibliothèque sans donner un souvenir ému au jeune G. de Ricci, enlevé prématurément à la science et dont la bibliothèque (400 volumes), tout entière consacrée aux voyages, à la géographie, à l'ethnographie, à la colonisation, a été léguée au Musée par sa famille. Encore un coup d'œil, et ce sera pour ses nombreux et volumineux cartons

remplis de photographies et de documents illustré des tous genres qui nous éloignent déjà de la sévérité des livres et qui, par l'amusement et le piquant qu'ils offrent à notre curiosité toute physique et sensible, nous invitent presque naturellement maintenant à aller dans les galeries du Musée goûter un plaisir d'autant plus délicat et senti qu'il sera devenu plus érudit.

MAURICE DUPONT.

Avril 1908.

10-6-08. — Tours, Imp. E. ARRAULT et Cie.

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, PARIS, VIe

BIBLIOTHÈQUE DE VULGARIS[illegible]

SÉRIE DE VOLUMES IN-18 A 3 FR. 50.

I. LES MOINES ÉGYPTIENS, par E. AMÉLINEAU. In-18, illu[illegible]

II. PRÉCIS DE L'HISTOIRE DES RELIGIONS. Premi[illegible] gions de l'Inde, par L. de MILLOUÉ. In-18, illustré de [illegible]

III. LES HÉTÉENS. Histoire d'un Empire oublié, par H. [illegible] par J. MENANT, de l'Institut. In-18, illustré.

IV. LES SYMBOLES, LES EMBLÈMES ET LES ACC[illegible] CULTE CHEZ LES ANNAMITES, par G. DUMO[illegible] lustré.

V. LES YEZIDIS. Les adorateurs du diable, par J. MENAN[illegible] In-18, fig.

VI. LE CULTE DES MORTS dans l'Annam et dans l'Extrê[illegible] le lieutenant-colonel BOUINAIS et PAULUS. In-18.

VII. RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE L'ÉGYPTE, par E. AM[illegible]

VIII. LE BOIS SEC REFLEURI. Roman coréen, traduit par H[illegible] In-18.

IX. LA SAGA DE NIAL, traduite en français par R. DARES[illegible] tut. In-18.

X. LES CASTES DANS L'INDE. Les faits et le système, pa[illegible] de l'Institut. In-18.

XI. INTRODUCTION A LA PHILOSOPHIE VEDANTA. pa[illegible] LER, de l'Institut. Traduit par LÉON SORG. In-18.

XII. CONFÉRENCES AU MUSÉE GUIMET, par L. DE MILL[illegible] In-18.

XIII. L'ÉVANGILE DU BOUDDHA, raconté d'après les ancie[illegible] par PAUL CARUS. Traduit de l'anglais par L. DE MILLO[illegible]

XIV. CONFÉRENCES AU MUSÉE GUIMET par L. DE MILL[illegible] In-18.

XV-XVI. CONFÉRENCES AU MUSÉE GUIMET, en 1903-1904, [illegible] RICE COURANT, SALOMON, REINACH, EMILE CARTAILHAC, [illegible] LAFAYE, PHILIPPE BERGER, SYLVAIN LÉVY, D. MENANT. [illegible]

XVII. CONFÉRENCES AU MUSÉE GUIMET, par ÉMILE GU[illegible] lustré. La statue vocale de Memnon (1 grav.). — Les [illegible] couvertes archéologiques en Egypte (18 grav.). — Les [illegible] Grèce (11 grav.). — Des antiquités de la Syrie et d[illegible] (12 grav.) — Le théâtre chinois au treizième siècle.

XVIII-XX. CONFÉRENCES AU MUSÉE GUIMET, en 1[illegible] MM. R. CAGNAT, RÉVILLE, TH. REINACH, G. LAFAYE, P[illegible] MENANT, S. LÉVI, LORET, CAGNAT, E. POTTIER. — S. [illegible] HENRY, RÉVILLE, PIERRET, HÉRON DE VILLEFOSSE, 3 vol. in-18.

XXI. LES RELIGIONS DE LA GAULE avant le christianisme, par CH. RENEL. In-18.

XXII. LE BOUDDHISME, par L. DE MILLOUÉ. In-18.

XXIII. LA RELIGION DES ANCIENS ÉGYPTIENS. Conférences faites au Collège de France par M. EDOUARD NAVILLE.

XXIV. LES RELIGIONS ORIENTALES DANS LE PAGANISME ROMAIN. Conférences faites au Collège de France en 1905, par M. FRANZ CUMONT. In-18.

XXV-XXVI. CONFÉRENCES AU MUSÉE GUIMET, 2 vol. In-18.

10-6-08. — Tours, imp. E. ARRAULT et Cie.

BINDING SECT. OCT 5 . 1967

AM
101
P25
1908

Paris. Musée Guimet
Exposition temporaire au Musée Guimet. 27 mai-31 juillet 1908. Catalogue.
E. Leroux (1908)

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY